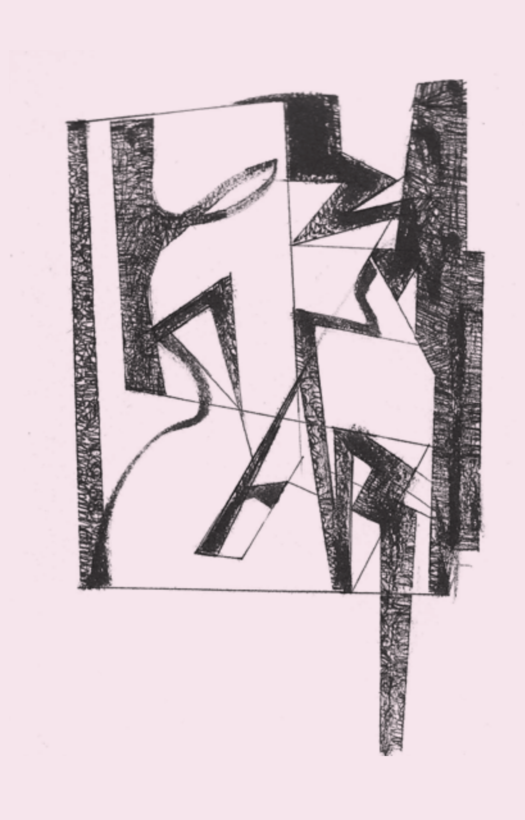
DIBUJAR, PROYECTAR (XLI)

EXTRAÑEZA (3)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-69

DIBUJAR, PROYECTAR (XLI)

EXTRAÑEZA (3)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-69

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XLI)
Extrañeza (3)
© 2012 Javier Seguí de la Riva.
Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 347.01 / 5-34-69
ISBN-13: 978-84-9728-392-2
Depósito Legal: M-4128-2012

Dibujar, proyectar XLI
Extrañeza (3)

1. Nostalgia, extrañeza y perplejidad (1) (24-04-11) ... 3
2. Nostalgia, extrañeza y perplejidad (2) (24-04-11) ... 5
3. Nostalgia, extrañeza y perplejidad (3) (24-04-11) ... 6
4. El espectador banal (26-04-11) ... 8
5. Extrañeza (26-04-11) ... 8
6. Nostalgia, extrañeza y perplejidad (4) (28-04-11) ... 9
7. Duda – extrañeza original (14-05-11) ... 13
8. Enlaces súbitos (15-05-11) ... 14
9. Denkbilder (16-05-11) ... 15
10. Génesis (17-05-11) ... 15
11. Evidencia y extrañeza (1) (21-05-11) ... 16
12. M. Foucault. "Discurso y verdad en la antigua Grecia" (1) (27-05-05) ... 17
13. M. Foucault "El pensamiento del afuera" (31-05-05) ... 18
14. Poéticamente (lugaridad y extrañeza) (03-06-11) ... 19
15. Extrañeza (05-06-11) ... 23
16. "¡Asombroso!" Juan José Millás (09-06-11) ... 23
17. Respuestas, preguntas (29-06-11) Narraciones. Novelas (29-06-11) ... 24
18. Naturalidad y extrañeza (07-08-11) ... 25
19. "Un poema" J. J. Millás (21-08-11) ... 25
20. Karma (27-08-11) ... 26
21. El yo (30-08-11) ... 26
22. Filosofía Zombi (1) (23-08-11) ... 26
23. Filosofía zombi (2) (03-09-11) ... 30
24. Filosofía zombi (3) (10-09-11) ... 33

1. Nostalgia, extrañeza y perplejidad (1) (24-04-11)

Rodolfo Moguillansky (Zorzal, 2004)

Los conjuntos sociales tienen una función ideológica, ponen en marcha una función dogmática que coagula en una Weltanchauung, la cual contiene dentro de sí lo Absoluto y lo uno.
Lo Absoluto involucra un mito del origen y determinación superior de lo humano y un dinamismo que perpetúa la mancomunidad entre Dios y el hombre.

Lo Absoluto es la gran envolvencia generatriz que contiene, ordena, prohíbe... desde el "afuera interior", lo que ha de ser cumplido.

Cosmovisión.
Es una construcción intelectual que soluciona de manera comunitaria todos los problemas de nuestra existencia a partir de una hipótesis suprema. (Freud).
Cuando lo Absoluto pierde consistencia devenimos extraños a nosotros mismos, nos vemos sumergidos en emociones que nos indican que hemos extraviado nuestra estabilidad, el entorno ha dejado de ser familiar y parece que el mundo deja de ser racional
Absoluto se vincula a Uno (lo Uno).
Lo Uno es el Aleph de Borges.

Lo Uno que es la aspiración de "el Banquete".
Lo Uno es el sueño insectifílico (todos en un todo-colmena, hormiguero, etc.).
Lo Uno es el sueño bacterial. Todos formamos un único cuerpo viviente....
Lo Uno es el sueño/experiencia panteísta....
Lo Uno que es la nada albergante... de todo.

Eros es daimon compensador de la ruptura primera (los generos...).
La pertenencia a un conjunto dado (comunidad) nos hace usuarios de un "sentido común".
Somos sujetos de lo conjunto y de su época.

*

Contra el Renacimiento.
Después del renacimiento dejó de suponerse la soldadura sin fisuras entre representación y representado. entre significante y significado (conquista de la realidad desde el arte).

Otredad es lo rechazado, lo denostado por el conjunto (lo que no debe de ser, lo que no es).
Los "otros" son tratados como seres que están fuera del mundo (seres de la exterioridad-la muralla China de Kafka).

Los otros tienen niveles de otredad, en algo son parecidos, en otras cosas no.... Cuando la otredad se internaliza el otro es lo desconocido de uno mismo.

La otredad (radicalizada) es aquello frente a lo cual no puedo poder.
Lo otro es el límite de mis poderes lo que resiste a mi apropiación (interpretación), lo que se sustrae a la donación de sentido (lo sinsentido-el mundo como sinsentido de los sentidos. Nancy).

Mundo es algo estipulado por lo conjunto.... Lo in- mudo (el infierno).
Cuando la otredad penetra dentro de lo mundano se produce la extrañeza.
Los otros son seres con los que no se dialoga.
A veces se puede estar con otros. Otras, diálogo con otro si a ese otro lo pienso como sujeto tan existente como yo y le reconozco su alteridad conmigo.
Lo Absoluto es el punto de partida estructural del pensar. Lo negativo fractura lo absoluto.
El ansia de absoluto se rasga, y las rasgaduras se expresan a través de lo negativo (lo contra?).

Lo negativo contra el sentido común.
Lo negativo se liga al deseo reprimido y a la extrañeza.

Lo extraño es un continente a conquistar, lugar del ingenio, de la lucidez, del valor, de la incausa, que la libertad

(Lo extrañante como lugar).
La contra-es la extrañeza.
Lo negativo, en su sentido más radical, es la extrañeza.

Quiero destacar que era un tema central, en las disquisiciones que hacía en torno al pensamiento único y el diálogo cotidiano, la distinción en el seno de los vinculos en los que necesariamente participamos -y que nos instituyen como sujetos-, entre *Otredad*[21] y *Estar con otro* [22]*.* Apuntaba al respecto que cada conjunto, al instituirse, nos instituye unificando a los que lo *integran,* y a la par expulsa lo que no participa de ese sentimiento de comunidad considerándolo algo que sugiero llamar *Otredad.*

Con *Otredad* me refería a lo rechazado, a lo denostado por lo conjunto, o por uno, *lo que no debe ser, o incluso lo que no es. E*se *otro,* en rigor debiéramos decir esa *Otredad* que es definida como lo que no es parte de uno o de *Lo conjunto* [23].

Una consecuencia de este deslinde, es que a los sujetos que son parte de esa *Otredad* se los suele tratar, por parte de los incluidos en Lo conjunto, no como otros sujetos sino como seres que están por fuera *del mundo* [24]. Es central en este punto la contribución de Levinas, quien ha teorizado como posibilidad latente pero efectiva que las operaciones aprehensivas por parte del sujeto en relación con el otro coinciden con el *exterminio* del otro [25]. La *Otredad* sería precisamente: *aquello frente a lo cual yo "no puedo poder"*. Lo Otro significa un límite a mis poderes. Se trata de aquello que se resiste a mis interpretaciones; a mi apropiación. Lo que es Otro es precisamente lo que se sustrae a esta donación de sentido que es inherente a la aprehensión del otro, a la *Sinngebung.*

Vale la pena aclarar que la cuestión "¿qué es *el mundo?* " es algo estipulado por Lo conjunto. A los que son parte de esa *Otredad* para ese *mundo,* en oportunidades, no se les da, desde lo instituido por Lo conjunto, derechos de que en su diferencia con los que integran ese *mundo* tengan igual existencia; y hasta pueden ser despreciados en tanto *inmundos, son el infierno.* Incluso.... en ocasiones se aspira a que sean considerados, desde Lo conjunto, como inexistentes, y cuando no se logra desestimar su existencia y la *otredad* penetra dentro de lo que es juzgado *mundano* por ese *mundo* provoca sentimientos de *extrañeza* en los sujetos que son considerados *mundanos.*

Querría que no se pierda de vista que lo que es considerado por *Lo conjunto* como *Otredad* es un elemento imprescindible en la demarcación del ser y de *Lo conjunto* [26].

*

Notas:

[21] Había. tomado, este término, *otredad,* de autores que transitan alrededor de la noción de generar de la literatura (Hugo Claus, 1978, ver llamada 23). En el curso de aquel libro hacía -yen éste haré- un amplio uso de estas referencias a las que agregaré otras, como la de Levinas (1971) en *Totalidad e Infinito* y la de Sartre (1943) en *Huis dos* (ver llamada 24).

[22] Decía en *Pensamiento único y diálogo cotidiano* que "estar con otro" es una idea compleja. "Estar con otro", en esta acepción, surge en la hendidura dada por el vínculo .cuando se alcanza dentro de él, lo que con Guillermo Seiguer denominamos "estados vinculares". Ese "estar con otro" sólo acontece cuando el otro es "otro", otro al que admito como diverso de mí. Esto ocurre cuando en el vínculo se tolera el hecho de que quienes lo integran, aunque tengan un lazo intimo, son radicalmente heterogéneos entre sí, en su modo de ver, de sentIr, de pensar, esencialmente conocidos/desconocidos -cuando esto es sentido así, estamos en el vano de un *estado vincular-.* Este modo de relación -preñada de alteridad- de los *estados vinculares* alterna en los vínculos íntimos con otros modos de relación, los *estados fusionales* -en los que el otro, para cada, uno, es parte de *Lo Uno-* o su contraparte, el *reproche* -cuando el otro del vínculo es la *Otredad-.* Para más referencias sobre esto ver Moguillansky; R. y Seiguer, G.;' *La vida emocional de la familia,* capítulo 7. Lugar, Buenos Aires, 1996.

[23] Para darle carne a la definición de *Otredad* y su relación con *Lo conjunto* había aportado, en *Pensamiento único y diálogo cotidiano,* una imagen ostensiva de lo que delimitaba con este sentimiento. Para ello reproduje un párrafo de la novela "El deseo" de Hugo Claus (1978), en donde este notable escritor belga describe crudamente este elemento en lo que ocurre en "El Unicornio", el bar del pueblo donde transcurre su novela: "De todas formas, en El Unicornio nos llevábamos bien con todo el mundo. A veces tenemos nuestras trifulcas, y hay quienes, a oscuras, los moleríamos a palos si pudiéramos, pero aun así nos llevamos bien. Tiene que tratarse de un verdadero mierda para que no aceptemos a uno en nuestras mesas. Me refiero a las habituales, claro. Quien entra sin anunciarse, si no lo conocemos, puede contar con nuestro desprecio total e incondicional. Quien no juega, no existe para nosotros".

[24] Otra interesante definición de *Otredad* es el conocido pasaje de la obra de teatro de Jean Paul Sartre (1944) *Huis dos* ("A puerta cerrada"), cuando en la escena V, Sartre lo hace interrogarse a Garcin sobre ¿Qué es el infierno?", y se contesta "El infierno 'son los otros" (estos otros de Garcin es lo que estoy llamando *Otredad).*

Textualmente dice Garcin en *Huis clos:* "La estatua... (la acaricia) ¡Pues bien! Este es el momento. La estatua está ahí, la contemplo y comprendo que estoy en el infierno. Os digo que todo estaba previsto. Habían previsto que me quedara delante de esta chimenea, oprimiendo el bronce con la mano, con todas esas miradas sobre mí. Todas esas miradas que me devoran... (se vuelve bruscamente) ¡Ah! ¿No sois más que dos? Os creía mucho más numerosas (Rie) Así que esto es el infierno.
Nunca lo hubiera creído... ¿Recordáis?: el azufre, la hoguera, la parrilla...¡Ah! Qué broma. No hay necesidad de parrillas; el infierno son los otros" (De Sartre, J. P. (1.944), *A puerta cerrada,* Losada, Buenos Aires, 2001, p. 41).

*

Pensamiento.
Planteo que el pensamiento versa sobre una experiencia emocional o sobre un objeto que no se deja apresar en las redes del lenguaje, y que el pensar está posibilitado por una “capacidad negativa”. Indico que un logro de la capacidad negativa es un cambio en la causalidad, la que permite que el analizando –y el analista- logren conjugar de otra manera los verbos *ser* y *tener*. Pienso al analista involucrado en el *campo de la situación analítica,* y discuto cómo el dispositivo analítico pone especialmente en tensión esta cuestión. Se desprende de esta toma de posición el reflexionar sobre la “ecuación personal del analista”, sobre lo cual me ocupo en el capítulo VI.

Lugar analítico
[28] La idea de “campo en la situación analítica” fue introducida por M. y W. Baranger (1961-1962) para dar cuenta de un nuevo modo de verla, privilegiando lo que se da en el vínculo entre analista y paciente.

2. Nostalgia, extrañeza y perplejidad (2) (24-04-11)

En la página 54 – 57 discute la naturaleza e institucionalización del “saber” psicoanalítico con Freud y sin Freud.
Señala “lo institucionalizado de la mente” (Bleger) como lo que convierte el intercambio entre colegas en un diálogo de sordos, condiciona nuestras ocurrencias y contribuye al modo en que comprendemos y formulamos (o viceversa) nuestras interpretaciones.
Cada corriente teórica (ideológica, autoritaria) construye su propio dialecto.

*

No es una tarea sencilla intentar comprender lo que se postula en otra teoría distinta de aquella con la que estamos familiarizados. Generalmente intentamos traducir la otra teoría a los términos de la que previamente conocemos, lo cual conlleva el riesgo de atribuir .características que tiene la noción conocida a la que suponemos que es su equivalente. Este problema tiene un nombre: confundir el modelo con lo modelizado. Admitamos que éste no es sólo un problema que está dado por la diversidad teórica de nuestra disciplina, sino que resulta similar al que hallamos a la hora de procurar traducir una palabra o una expresión de un idioma a otro. Podemos ejemplificarlo con el lugar común de cómo una persona que tuvo otro idioma materno, al hablar en español para aludir a algo importante para él, recurre a una expresión idiomática que pertenece a su lengua de origen, sintiendo cierta insatisfacción al traducirla al castellano.
Jacques Derrida[44] nos enseñó que la repetición aporta una producción de sentido, en tanto lo que se repite nunca es lo mismo. Siempre en cada repetición se produce una diferencia *–la différance-*. También apoyándose en lo anterior, nos advirtió acerca de cómo nos puede beneficiar la intertextualidad, iluminando nuevos sentidos y nuevos conocimientos que por efecto de ella se desencadenan. Sin embargo, en la comunidad psicoanalítica, la diversidad teórica no siempre ha sido fuente de enriquecimiento, sobre todo cuando el malentendido inevitable dado por *la différance*, aumenta por efecto de “un intento de traducir”.

[44] Derrida, J., Márgenes de la Filosofía, Cátedra, Madrid, 1994).

Las teorías son sólo redes o escaleras.
Son marcos de engarce de las experiencias significantes y sus referentes…
Hay discusiones sustantivas y adjetivas (conceptuales y valorativas).

3. Nostalgia, extrañeza y perplejidad (3) (24-04-11)

Sabemos que la invención de Freud de una nueva figura de la psique suponía la existencia de un sujeto capaz de interiorizar las prohibiciones. Inmerso en el inconsciente y desgarrado por una conciencia culpable, este sujeto, librado a sus pulsiones por la muerte de dios, se encuentra siempre en guerra contra sí mismo. De esto proviene la concepción freudiana de la neurosis, centrada sobre la discordia, la angustia, la culpabilidad, los trastornos de la sexualidad. Ahora bien, es esta idea de la subjetividad, tan característica del advenimiento de las sociedades democráticas, fundadas a su vez sobre la confrontación permanente entre lo mismo y lo otro, la que tiende a borrarse de la organización mental contemporánea. Elisabeth Roudinesco

Lo extraño ha sido siempre lo ajeno, lo de los otros de los que no quiero saber nada / los bárbaros, los pagamos, los gentiles… etc).
Lo de los que nos amenazas, lo que viene de un enemigo radical que se presiente… odiándonos, deseando nuestra destrucción.

La transgresión, la culpa, la sabiduría, siempre se ha situado en la aventura de pisar lo ajeno, de no temer lo temible, de afrontar el horror. Lo extraño es el reto a conquistar para ser como Dios a riesgo de ser expulsado del paraíso de lo común.

Psicoanálisis como ejercicio profesional (protegido por una teoría de la persona) al que la sociedad acude para tratar de resolver desajustes… (neurosis o patologías narcisistas; del desarrollo del complejo de Edipo) vinculados todos con el eje: autoestima-narcisismo vinculado con el complejo nuclear de la neurosis.

Neurosis es patología neuronal sin síntomas anatómicos evidentes.
Trastorno del afecto-estima-autoestima.
Trastorno en la gestión del deseo.

Hoy el psicoanálisis cree enfrentar-acoger las patologías gestadas en los desencuentros y las separaciones (Nemirovsky) – en las ausencias – La imposibilidad de encontrar un semejante comprensivo (imposibilidad del encuentro), no poder preservar la intimidad (¿).

El encuentro es asistir y entregarse a algún evento (con otro) como zambullida esclarecedora, dichosa, de apertura… de preparación, de cambio de encuadre (de punto de encaje para Castañeda).

La patología está en el cierre de las situaciones… en el alejamiento (extrañamiento) de los elementos implicados en un estar.

El psicoanálisis busca esquemas referenciales teóricos a partir de las propuestas originales de Freud. (La represión está en este origen).
Nemirovsky señala que la narrativa del hombre culposo (el Edipo de Sófocles) no vale ya y puede ser sustituida por lo narrativo del hombre en regreso (el Ulises de Homero) que se centra en la sensación de vacío y falta de armonía…

Ulises se encuentra, de repente, maduro, alejado de su adolescencia-juventud… en un lugar insólito al que ha llegado ejercitando su osado ingenio, y decide la aventura de volver… pasando por las experiencias del recuerdo-olvido, plenitud-ausencia….
Ulises no ha tenido problemas narcisistas, ni de autoestima.
Pero oye voces que dicen sin significar.

Además el hombre de hoy vive en la desvirtuación del significado… (la insignificancia), en la pérdida del sentido del mundo (el ausentido), en el desvanecimiento de la causalidad, en el asombro de la potencia del cuerpo autopoiético… en el seno de una sociedad depravada… corrupta, aleatoria…, devastadora.

La era de la individualización sustituyó a la de la subjetividad (desaparición del sujeto… en Foucault)… Esta nota acrecentó la sensación de libertad sin coacción, de independencia sin deseo, de historicidad sin historia. El hombre de hoy se transforma en lo contrario de un sujeto.

Algunos piensan que no es la culpa, sino el sin sentido y el vacío lo que aflige al hombre contemporáneo.

*

Hornstein distingue:
- el sentimiento de sí (mismidad?) afectado en la paranoia y la esquizofrenia… (extrañeza de sí).
- el sentimiento de estima de sí (mismidad gratificada) deficitario en la depresión y la melancolía.
- la indiscriminación yo – no yo y la del objeto histórico y actual, propio de las relaciones narcisistas.
- desestructuración narcisista (deconstrucción-sujeto-objeto?) responsable de la clínica del vacío.

*

Hoy la demanda es resolver la depresión (abulia, disolución pasiva, sufrimiento de los otros…) Sobrepasamiento de las circunstancias)

*

Tristeza y apatía… búsqueda de identidad y culto de sí mismo.
El paciente de hoy es la persona que "no se siente bien".

Las curaciones en el cine:
- Recuperar un recuerdo penoso. (Recuperar recuerdos estimulándolos es el papel de la memoria-olvido).
- Experiencia emocional correctora a través de la transferencia.

Todas las curas tienen que ver con el mito del Edén. El paciente ha cometido un pecado (ha inventado o ha sufrido la imposición de una culpa) vinculado a una carencia de amor. El psicoanálisis señalará el camino de redención. Como la vuelta al Edén es imposible (es inalcanzable en los recuerdos), el paciente ha de entender el proceso de su culpa y ha de avenirse a la renuncia tangible del Edén añorado (aceptación y acomodo a la ausencia).
En el padecimiento psíquico no hay problema ni solución, hay re-ubicación, re-encueadre, desplazamiento, nuevo encuentro liberador.
El psicoanalista es vocero del sentido común. Con su interpretación satura de significados el ámbito del paciente donde se sustenta la reciprocidad de la ilusión.

*

Se busca al psicoanalista por razones varias de desajustes (p.92).

*

El método psicoanalítico es una modalidad de diálogo con prescripciones dialógicas (se llaman "encuadre" metódico).
El encuadre es el guardián de la transferencia (dialógica).
El encuadre es más una esrtategia que una técnica.
Encuadre, compuesto por:
1. "Contrato analítico.
2. No sugestión.
3. No es una confesión, ni un diálogo socrático.
4. El paciente ha de decir en "asociación libre".
5. El psicoanalista ha de mantener una atención flotante.
6. El fin del psicoanálisis es el "insight" (insight es perspicacia comprensiva/descriptiva/explicativa).
7. Se supone que hay algo oculto (una culpa…).

*

Aparato psicoanalítico:
- Analista es "atención flotante" (abierto al dejar ser).
- Analizado explorando la "asociación libre".
- Ambos – relación que pone en suspenso las reglas habituales de la cultura y la cortesía… (lo políticamente correcto).

El analista no debe de evaluar (epojé) (no debe de sugestionar).
El paciente debe decir todo y no hacer nada (no búsqueda, sólo caminar que encuentra).
Se le pide que hable como un sujeto sin crítica, escuchando sus propias ocurrencias.

La asociación libre es la búsqueda sin excitación de la extrañeza.

El analista, en vez de respuestas, dará interpretaciones (verbales).
El analizado ha de aprender a poner en suspenso: el orden temporal, los referentes que privilegian, lo bello, lo interesante, aceptando ideas y relaciones desconocidas (extrañas).
Ha de aceptar la conjetura de que lo que guía su vida está fuera de la conciencia y, a la vez, que

renuncia a la causalidad.
Habla de lo inconfesable (el analizado) y pone en marcha un modo de pensar “fuera del sentido común” que no puede anticipar de antemano.
El encuadre desajusta el uso común de la lengua e invisibiliza al destinatario (Sócrates…).
En el proceso, analista y analizado no se entienden, perdiendo ambos la ilusión de un sentido común con significados unívocos.

El proceso, encuadrado, funda la extrañeza, si no gozosa, sí ingeniosa, picante, provocadora.

El encuadre desenluta al lenguaje en él, y la penumbra del sentido deja de ser un privilegio de la poesía.
Y la transferencia revitaliza el deseo.
La suspensión de la “conversación ordinaria” agudiza la producción de procedimientos poéticos.
La situación analítica es situación artificial mantenida por reglas, entre ellas destaca la forma de <u>rehusar</u> del analista /de frustrar).
Los rehusamientos conforman la neutralidad.
La situación analítica agudiza el nexo tangencial entre lo inconsciente y el lenguaje.

Lo tangencial es el arrastre de lo arbitrario… en el dialogar encuadrado.

La situación terapéutica es una diada, es decir, interviene inexorablemente la psicología de dos. El analista está siempre influenciando al paciente, y el paciente que influencia al analista. Esta mutua influencia no puede ser evitada, sólo puede ser interpretada.
El diálogo psicoanalítico es asimétrico.
El paciente habla de sí mismo, mientras el analista responde hablándole de él.
Para el analizado, sólo cuando la interpretación tiene un distinto nivel lógico adquiere las condiciones de posibilidad de ser encuadra no como una opinión.
Si la interpretación se entiende como distinta de una opinión el paciente puede asociar.

El paciente asocia a tumba abierta… si el psicoanalista no le da opiniones sino versiones despersonalizadas (extrañadas) pero estimulantes (extrañantes) de su discurrir.

El diálogo psicoanalítico se sale del sentido común.

Funda un sentido del sinsentido, ver Nancy.

4. El espectador banal (26-04-11)

(Moguillansky)

Lo que ese espectador busca de la obra de arte (distanciándola de su fluido proceso incalculable de configuración) es: o una simple imitación de la naturaleza (convención) que pueda servir a fines prácticos; o una imitación equivalente a una cierta interpretación (maliciosa?, cómplice?): o estados del alma disfrazados de normas naturales.
Lo que busca es satisfacer sus convicciones… convenciones, reafirmándose…

5. Extrañeza (26-04-11)

(Moguillansky)
Salman Rushdie pide libertad para Ai Weiwei. (E.P. 25-04-11).

En octubre pasado, el destacado artista chino Ai Weiwei cubrió el suelo de esa sala con su instalación Pipas de girasol: 100 millones de diminutos objetos de porcelana, todos ellos distintos y fabricados por maestros artesanos. Pipas de girasol es una alfombra viva, inabarcable, inexplicable y, en el mejor sentido surrealista, extraña. La idea era que se caminara sobre las pipas, pero la extrañeza volvió a hacer su aparición. Se descubrió que al pisarlas desprendían un polvo finísimo que podía dañar los pulmones. Parece que esos símbolos de la vida podían ser peligrosos para los seres vivos.

El montaje se acordonó y los visitantes se vieron obligados a caminar con cuidado a su alrededor.

El arte puede ser peligroso. Con frecuencia la fama artística ha sido peligrosa para el propio creador. La obra de Ai Weiwei no es polémica -como ocurre en Pipas de girasol, tiende a lo misterioso-, pero la enorme presencia pública del artista (codiseñador del estadio olímpico de Pekín, el Nido de Pájaro, y recientemente colocado por la revista Art Magazine en el puesto número 13 de su lista de los 100 personajes más influyentes del mundo del arte) le ha permitido hacer suyos casos relacionados con la defensa de los derechos humanos y llamar la atención sobre la con frecuencia deficiente reacción de China ante los desastres (el sufrimiento de los niños que fueron víctimas del terremoto de Sichuán o el de los afectados por el pavoroso incendio registrado en la calle de Jiaozhou, en Shanghái). Ya antes había puesto en evidencia a las autoridades y había sido hostigado por ellas, pero ahora estas han pasado a la ofensiva contra él.

6. Nostalgia, extrañeza y perplejidad (4) (28-04-11)

He renunciado antes de nacer, no es posible otra cosa, hacía falta sin embargo que eso naciera, fue él, yo estaba adentro, es así como lo veo, fue él quien gritó, quien vio la luz del día, yo no he gritado, no he visto la luz del día, es imposible que tenga una voz, es imposible que tenga pensamientos, y hablo y pienso, hago lo imposible, no es posible otra cosa, es él quien ha vivido, yo no he vivido, él ha vivido mal, a causa de mí, se va a matar, a causa de mí, voy a narrar eso, voy a narrar su muerte, el fin de su vida y su muerte, a medida que suceda, en presente, su muerte sola no sería suficiente, no me bastaría, si tiene estertores es él quien los tendrá, yo no tendré estertores, es él quien morirá, yo no moriré. Samuel Beckett

El psicoanálisis se funda en que el individuo dividido no se resigna a serlo.
La hipótesis central del psicoanálisis es lo inconsciente que nace de una noción negativa.
El sujeto del inconsciente se articula sobre la generación que lo precede ya que recibe el mandato de cumplir los sueños irrealizados de los padres.
El sujeto del inconsciente encuentra un origen en un lugar del que está irremediablemente ausente.
Lo inconsciente fue lo reprimido.

El inconsciente se funda en lo ocultado, lo negado, lo inalcanzable-ingobernable... y lo inconsciente es el complemento presente (impersonal... disimulado... escurrido) de lo consciente.

Lo psíquico halla las condiciones de posibilidad de su existencia (evidencia) a partir de lo negativo (de lo que falta, de lo que no está al alcance).
Lo negativo se opone a lo inequívoco, reacio a la sustracción y la falta.
A. Missenard “Lo negativo. Figuras y modalidades".
A. Green. “El trabajo de lo negativo".
Hegel – Lacan.
Ante los escalofríos que provoca la experiencia emocional frente al original, o la imposibilidad de acceder a él, nos refugiamos en un mundo de representaciones al que concebimos como la cosa misma.

*

- La teorización psicoanalítica empieza explicando cómo se adquiere la representación de sí (complejo del semejante...) que lleva a la identificación primaria, fase de espejo....
- Luego tiene que explicar cómo se produce la representación del mundo.
- La pulsión (trieb en Freud) no precisa de un objeto al que dirigirse.
- Las representaciones se adquieren y son dadas por el entorno. Es el otro el que otorga significación a la demanda de la pulsión.
- Luego el psicoanálisis presupone la naturaleza insaciable del deseo (deseo-pulsión) y así explica la insatisfacción humana.
    - La experiencia que funda el deseo es irreproducible.
    - La significación apuntada por el otro nunca colma lo que la pulsión reclama.
    - Es fuente de sufrimiento que las representaciones que se adquieren no reproducen fielmente lo que intentan representar.

- Suponemos que las representaciones de la realidad (que nos incluye) no son el acceso al objeto real.
- Para el psicoanálisis representar es pensar. La constitución de objetos se produce en el trayecto del yo de placer, al yo de realidad.

En este trayecto, el yo establece que lo placentero le pertenece (es interior) y lo displacentero es exterior.

- El psicoanálisis pone en juego una ontología negativa a través del juicio de atribución y el juicio de existencia.
- El principio de realidad es el resultado de un largo proceso del suceder psíquico.
  - El recuerdo no es la percepción (ausencia del objeto deseado y realización alucinatoria de deseos), búsqueda del reencuentro ilusorio.

La pulsión generadora del deseo funda un objeto como desencadenante y fin (objeto ilusorio).

Objeto no reencontrable…
- otra versión del principio del de realidad.

La realidad implica aceptar la "realidad psíquica" del deseo, lo que presupone e levantamiento de la represión (culpa... abyección, personalidad).

- Todo deseo reprimido se hace consciente a través de su negación (culpa).

La afirmación del deseo inconsciente sexual infantil reprimido, a posteriori del levantamiento de la represión, tendrá como estación intermedia su negación y la posterior negación de esta negación (la afirmación final será condenada por un juicio de condena).

- De la represión se pasa a la condenación (vergüenza y culpa).
- La negatividad se agiganta con la aparición de conceptos como: compulsión de repetición, pulsión de muerte; principio de Nirvana, masoquismo, etc. ("Más allá del principio de placer").
- Aparece lo negativo de lo no significado.

Culpa y vergüenza en el territorio de lo no representable que se nos muestra con el ropaje de lo extraño y horroroso (del Um Keimlich).

- Sólo podemos comprender cómo piensa (representa y narra) un individuo dentro de la trama vinculante en la que está incluido.

Pensar, para Bion, es construir un espacio ocupado por no cosas; pensar, para Aulagnier, es simbolizar la castración.

Toda historia es historia contemporánea; no en el sentido más común de la palabra, conforme al cual la historia contemporánea significa la historia del pasado relativamente reciente, sino en el sentido estricto: el de la conciencia de la actividad de uno tal cual uno la realiza. La historia es así el propio conocimiento de la mente viva. Pues aún cuando los acontecimientos que estudia el historiador sucedieran en un pasado distante, la condición para que sean históricamente conocidos es que vibren en la mente de éste. John Berger

El saber del psicoanálisis no se puede anticipar. Aquí no hay terrenos generalistas.
Saber de un sujeto es empezar a tratarlo como un desconocido.
El saber y la capacidad del psicoanálisis depende de una buena instalación en la extrañeza.

Situación extranante abierta en que ambos exploran lo arbitrario, lo desconocido…
Lo arbitrario es lo inalcanzable, la respuesta de lo impersonal.

La situación extrañante tiene sus reglas (como el teatro, como la parresia) que señalan posiciones y ámbitos de subjetivación, sorpresa / emoción.

El saber del analista consiste en saber analizar, que es ayudar a inventar las determinaciones insconscientes.

Se busca un invento productivo – estable – comunicable.

Se busca el conocimiento (invento, descubrimiento, fundación) del inconsciente que compromete al sujeto en la lucha contra su propia alienación inscrita en su estructura.
Análisis aquí es cura.
El diálogo analítico repiensa el pensamiento.

Bion: Pensar es concebir un espacio ocupado por cosas, construir y organizar un espacio – tiempo finito (no vacío)?

Pensar es ocupar el interior del pensar.

El pensar depende del desarrollo de la capacidad negativa. Capacidad para tolerar la incertidumbre sin buscar razones.

Pensar es alcanzar la reflexión, el extrañamiento tolerante, acogedor.

El lenguaje permite al aparato psíquico intentar representar y situar (entre un sistema de cosas / lugares) lo que no puede representar dandp¡o cabida a las relaciones.
Pensar es aprehender (inventar, narrar…) la red de relaciones intersubjetivas en las que el sujeto está pensando (teoría de los campos – Maxwell).
Trabajo mutuo a la búsqueda de un pensamiento nuevo. El núcleo de la teoría psicoanalítica está en describir cómo un sujeto, luego de haberse concebido a sí mismo desde su primera estructuración narcisista (el placer de la trangesión) llega a dar existencia a un objeto diferente de él y puede entonces instituirse como sujeto y, a la vez, concebir el objeto.
Freud lo explicaba desde el complejo planteado al narcisismo por la castración (culpa) en el seno del complejo de Edipo (el arbitrario prohibir) que produce la diferenciación fálico / castrado.

La escuela inglesa, en especial Melanie Klein, ha postulado que el sujeto nace con la noción de un objeto externo a él, pero no por eso pierden importancia los vericuetos que son necesarios para llegar a concebir un objeto autónomo respecto del yo, logro de "la posición depresiva" a juicio de esta notable autora. Bion dedica buena parte de su obra a estudiar las vicisitudes emocionales que se dan en el proceso de simbolización, clave para concebir un objeto con autonomía y capacidad de ausentarse. Es especialmente inteligente su razonamiento en este punto en el capítulo V "*Transformaciones"* (Bion, 1965), donde sugiere que queda una marca del objeto (el pecho) al ausentarse y que esta marca en su *punto*. Este *punto* representa para el sujeto el lugar "donde debiera estar" lo que no está, que lleva implícita una teoría de las razones malignas por las que eso que debiera ocurrir –que éste- no ocurre. Lo que afirma entonces Bion es que la primera representación que tenemos de la ausencia, de lo que se perdió, de lo que se fue, es la marca de la maldad propia que lo hizo desaparecer o de la maldad del objeto que no está donde debiera estar. Sigue Bion en este punto la tradición Freudiana, cuando nos indicaba que el primer sentimiento frente a un objeto distinto de él que da indicios de un yo autosuficiente es el odio. Bion (*ibíd.)* nos indica esta representación del sujeto sobre el objeto al ausentarse o perderse: el punto con la penumbra de significados que a su juicio tiene en tanto este punto señala y marca el lugar en donde debiera estar, no permite instituir una dimensión temporal. Para este punto sólo es concebible el *ahora*. Lacan (*escritos, 1953)* también, desde otra perspectiva, ha señalado la agresividad ante el doble especular.

La otredad es la aparición de lo extraño.
"Todo lo que es otro" delimita un otro denostado.

Mulvey: La construcción visual del desnudo femenino sólo se puede entender como representación del deseo, como forma de objetivación que articula la dominación masculina en cuanto al aparato mismo de la representación.

La lógica fetichista de la representación mimética que hace presente para el sujeto lo que está ausente en lo real, se puede caracterizar como una fantasía masculina de dominación del campo visual.

El objeto y el sujeto de la mirada son masculinos.

La pintura abstracta es la aparición de un mundo irreal, inexperienciable que, además, está ausente. Trae a presencia la ausencia de lo ausente.

Mapplethorpe, de modo muy inteligente, fabrica una fantasía de autoridad "absoluta" sobre sus objetos al apropiarse de la fundación del estereotipo para estabilizar la objetividad erótica de la *otredad* racial y afirmar con ellos, su propia identidad como el yo/ojo soberano que tiene poder de dominio sobre la abyecta cosicidad de otro (como si las imágenes implicaran: "tengo el poder de

convertirte a ti, criatura baja e indigna, en una hermosa obra de arte") Como la mirada de Medusa, su ojo-cámara convierte el cuerpo negro en una piedra; cada "disparo" somete la carne del negro al espacio de representación del imaginario masculino blanco, fijo y congelado en el espacio y en el tiempo, inmovilizado y acallado en nombre de un ideal estético trascendental. Aquí se inscribe otro aspecto de la objetivación: a medida que el nombre propio de cada hombre negro se le quita a la persona y se le da a la obra de arte en calidad de título o leyenda, el trabajo de creación invertido en la relación intersubjetiva entre artista y modelo queda enajenado y borrado por el valor comercial del objeto producido. Las impresiones de Mapplethorpe alcanzan precios exorbitantes como objetos de arte en el mercado internacional de la fotografía artística.

El psicoanálisis ha puesto en el medio de la mesa que la posibilidad de concebir la alteridad es dependiente de cómo se piensen las diferencias sexuales. En ese sentido, una concepción que centre el problema en cómo un sujeto puede pensar estar con otro, tiene que aportar una teoría desde la que sea posible trascender la lógica binaria fálico/ castrado, la cual, como expuse en el apartado anterior, no produce *una relación con otro,* sino que produce *otredad,* en el sentido que le dan a *otredad* Laura Mulvay, Richard Dyer, Homi Bhabha, Stuart Hall o Franz Fanon.

Con Seiguer (1994) decíamos que "cuando se concibe que masculino y femenino sólo relevan a las oposiciones pregenitales, sólo se está resaltando la distinción sexual como diferencia. Así, por deslizamiento desde activo/pasivo, lo masculino y lo femenino pueden resultar opuestos y complementarios". El correlato de ésta ilusión de complementariedad entre sexos es que entre los dos hacen un todo. Concluíamos que si la genitalidad encuentra su realización en el seno de una diversidad sexual, debe poder contener el dolor de la no consumación de cualquier fantasía de completitud [...] debe tolerar una plenitud no lograda". También en aquel escrito advertíamos que sostener en la relación esta no *plenitud* se hacía intolerable por la ansiedad que provocaba y precipitaba a la pareja en enojos, o en ilusorios estados en los que creían alcanzar esa plenitud tan ansiada. Desde esa `perspectiva proponíamos que la genitalidad era un estado evanescente, y nunca alcanzaba el grado de una organización estable. Teniendo esto como fondo propusimos (Moguillánsky R. y Seiguer G, 1996) la noción de *estado vincular*, no es complementario, no es anticipable, no se tiene con él una fantasía en común, y tiene como fundamento *una capacidad negativa*, lo que implica tolerancia a un no-conocimiento anticipado del otro, el cual necesita la suspensión de razonamientos causales, ya que la lógica determinista del razonamiento causal coagula de sentido a un estado que intrínsecamente no lo tiene. La sensación de unión en los *estados vinculares* está dada por la confianza, no la seguridad, de que ese desconocimiento es un dolor compartido.

Quien me ha ayudado a comprender estas limitaciones de lo representable ha sido Käes. Lo representable, para este autor, aun extendiendo los límites de lo inteligible, muestra los límites de lo pensable. Käes (1976) llama a este resto irrepresentable, negatividad radical: "La negatividad radical es, en el espacio psíquico, aquello que tiene el estatuto de lo que no es. Ella admite ser representada como no-vínculo, no-experiencia, como algo irrepresentrable, en las figuras de lo blanco, de lo incógnito, de lo vacío, de la ausencia, del no ser. En él ocupa un lugar privilegiado lo irrepresentable del otro, lo insemantizable que es otro sujeto con el que establecemos un vínculo. La negatividad radical sería, en esta perspectiva, la relación de contacto con lo que no es, con lo que él no es; pensar lo que no se puede pensar: es aquello que permanece refractario a toda ligazón.
Otra idea notable, en el campo de lo que es pensable es la que enuncia Bion cuando dice que nuestro pensamiento es falso, en tanto no logra captar la verdad última de la experiencia emocional y se vuelve mentiroso cuando intenta hacer desaparecer lo inasible de la experiencia emocional.

Yo agregaría también lo inasible que nos resulta desde esa experiencia ese otro que, al pensarnos, es parte de lo que pensamos y, sin embargo, eso tan nuestro nos es irremediablemente ajeno.

Se muestra, entonces, un movimiento no dominable de apertura y de cierre de un insconciente que no es sólo testimonio de la permanencia de lo arcaico, sino también el punto de emergencia de una experiencia emocional imprevista que sorprende al pensamiento, desmintiendo toda ilusión de complementariedad y de anticipación posible sobre sí o sobre otro sujeto. Sin embargo, también nos da evidencias de cómo la fuerza de la nostalgia y el rechazo por el duelo fuerzan un pensamiento que no admite lo novedoso de la experiencia emocional (Moguillánsky R. y Seiguer G, 1989). Ya he planteado como […] utilizando teorías causales, se apela a construcciones que saturan lo nuevo como 'deja vu' o 'deja racconte', en donde la memoria y el deseo sirven a los intereses de los

establecido (E.T. de BIanchedi et al., 1984). En el mismo trabajo, he (mos) postulado que el crecimiento mental ocurre cuando se descubren o se entra en contacto con ideas nuevas. Estos momentos suceden por crisis, implican fenómenos de desidentificación o suspensión de las identificaciones. El *insight* presupone momentos disruptivos de desidentificación cuyo modelo es el cambio catastrófico descriptivo por Bion (1970). Decíamos también allí -inspirados en la inspirada interpretación de Meltzer (1973)- que el analista, para poder encontrar y luego formular la interpretación, deberá primero salir del lugar presupuesto en el parlamento del paciente, dejar todos los vértices, identificaciones, memoria y deseos. A su vez, la interpretación promueve la caducidad de las identificaciones del paciente y del analista acerca de sí mismo.

De lograrse esta capacidad negativa, se opera un cambio en la casualidad, se reorganiza el campo de la significación y permite “que el analizando [y yo agregaría a lo propuesto por Hornstein también el analista] logren conjugarse de otra manera los verbos ser (registro identificatorio) y tener (registro objetal)” (Hornstein, L., 1991).

También entonces dentro del diálogo analítico se crean las condiciones -contención y modulación de la turbulencia emocional- a través de la elaboración para que se revele la veta creadora del lenguaje, la poiesis engendrada por la situación - analítica, dependiendo ésta misma de la metabolización de la ansiedad que esto trae, una capacidad negativa. Cuando esto ocurre, la certeza es sustituida entonces en el registro del yo por la duda (p. Aulagnier, 1975).

Esta nueva semantización posibilitada por una capacidad negativa da letra a un nuevo punto de vista y, al decir de Bateson, permite distinguir un mapa de territorio, caducando la sensación de aprehensión de un mundo natural, fuente del sentido común.

Desde otra óptica, Green nos dice que esta capacidad negativa lleva a que “cada objeto remita a otra cosa distinta del mismo. A esto otro del objeto denomina “tercero sustituible”; yo diría otro sujeto.

7. Duda – extrañeza original (14-05-11)

Cioran. Desgarradura (Tusquets).

Contraposición… Miguel - Dragón
Seguir igual / Cambiar.
Acatar / Negar.
Ser espectador / Ser actor.
Siempre vence Miguel.
Morir / Vivir.
Futuro / Presente.
Ser / Huir

Los que dudan son transferidos hasta que se decidan. (Edén, Islas de Ulises, Iniciaciones, frente a los purgatorios).
El comienzo de la historia es una vacilación, sólo dudar. (No hacer, pensar) observar… eludir).
La tierra es el lugar donde aprender a optar.
Hay lugares de decisión (Edén, Islas, etc) y lugares de dudar, donde aprender a optar.
Los humanos se agrupan, buscan una causa.

*

Verdad verdadera del liberado.
Verdad corriente, que es verdad del error, del no liberado.

*

La verdad verdadera asume todos los riesgos, incluso la negación de toda verdad. Es la prerrogativa de quien no actúa, del que se sitúa fuera de la esfera de los actos (actos interesados?) del que busca la insustancialidad.

Hombre sin importancia, sin historia, sin sustancia, hombre-impersonal.

Historia es carencia de esencia.
<desapego del fruto del acto>.
Verdad verdadera, vaciada conscientemente, verdad límite.
Antes de despertar atravesaremos horas de euforia irresponsable ebriedad (dionisianismo).
El despierto es el ex-fanático.
La comunidad sólo puede subsistir si es capaz de adivinar su espíritu. Hay sociedades ralentizadas y sociedades aceleradas…
Hay ambiciosos y meditabundos.

8. Enlaces súbitos (15-05-11)

1. Culpa.
La culpa desprovista de carga moral puede entenderse como el fundamento del conocimiento / negación / transgresión / experimento pulsional…/ extrañante / extrañamiento.
Invento un sentido (sin mas) y los transgredo, o hago algo y lo enfoco como un contra, como una agresión…. Hago algo y después lo articulo como transgresión. Al hacerlo, invento la prohibición que da sentido a la transgresión supuesta.
La culpa podría estar en el centro de la subjetivación, del uso del lenguaje, de la curiosidad… la negación inicia elconocer.
Conocer es extrañarse.
No hay ideas. Hay impulsos activos (autopiesis, pulsión, catástrofe) que toma forma de acción transgresora, culpa extrañante, fundante.

2. Arbitrario. Significación. Metaforicidad.
Lo arbitrario es la abertura a lo impersonal, al poder del cuerpo, a la extrañeza asumida, alojada en el cuerpo.
Lo arbitrario es lo incausal, lo diagramal… el enlace libre declarativo… determinativo.

*

El hombre sólo produce respuestas, reacciones de encaje, adopción de estados (siempre contextuales) que, luego, demandan para ser descritos (o explicados) causas motivantes que se enuncian con forma de preguntas.

*

Pero en el hacer apasionado (liberado), se arrastra la extrañeza, lo insólito (lo arbitrario), lo desconocido, lo inalcanzable…
La extrañeza aparece junto a la insignificancia, a la sorpresa.
Significar, después, es desentrañar, buscar un ámbito de sentido en el que lo extraño devenga cotidiano.
La búsqueda de la polisemia es la entrada en la metaforización, que supone el ensayo de sucesivos ámbitos de significación para encuadrar los mismos objetos / aconteceres.
Designificar es abrirse a la extrañeza.
Significar es acometer la extrañeza hasta hacerla con-sabida.
La metáfora es el vehículo del extrañamiento controlable y el patrón de lo extrañante admirable… del pensar asumible… (Lizcano).

3. Magia – Admiración – Travesías – peripatos – academia.
Magia es leer el mapa (líneas de trayecto) invisible de destino incrustado en un ambiente dado.
Es, instalado el mago en una situación concreta, ver la geometría que la sustenta (para Baudelaire, ver la muerte) y entrever en sus polos e intersticios los símbolos ausentes o presentes de significancias que incitan a inventar historias asociativas ilimitadas (Atlas).
Ser mago es ver el entorno como soporte de una esquematización mnemónica que desencadena historias de destino.
Es ver el mundo como una figura difusa de un tarot genérico.
Es ver el mundo como un diagrama mnemónico, como un jeroglífico de enlaces y desplazamientos simbólicos.

4. Cuerpo – Edén
Ver el cuerpo como el jardín inalcanzable de la felicidad es abrir su sentido vivencial al nacimiento de

todos los mitos de la hominización.
Cuerpo. Edén dependiente del entorno que, a su vez, envuelve la sujeción de algo que asoma entre impulsos impersonales, palabras, interacciones.
Quizás el misterio y la prohibición del cuerpo está en el mecanismo reproductor que contiene y que funciona sin permiso (por su cuenta), y que interfiere en todo lo que es paroxismo y quietud.
Se pierde el cuerpo como jardín cuando se especializa la sexualidad con el acontecimiento de verse reflejado (narcisismo) (hay más cosas).
El cuerpo utópico es el Edén y está en un Edén… y expulsado de él.
Quizás el mito del Edén sea el arquetipo de la lugaridad-lugarización.

9. Denkbilder (16-05-11)

Palabra usada para sustituir a "idea". Es mediación entre sujeto y objeto. Fijación instantánea de una imagen insertada en el tiempo Denkbilder es aforismo (instantánea literaria de espacios urbanos – Huyssen).
Forma breve de narración. Miniatura modernista. Antiformas. Frases (poéticas incluso) que alcanzan la imagen visual.
Condensaciones de tiempo y espacio.
Imagen determinante en exceso.
"Para ser significativa, la eficacia literaria sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura".
Lenguaje rápido y directo.
Los Denkbilder… encuadran lo genérico en la singularidad del pensamiento crítico.

Extrañamiento en el decir extrañanate breve y riguroso.

Sólo la imagen representada mantiene vivo el deseo.

El deseo es la articulación de la pulsión a partir de la enunciación de la situación donde el impulso pulsa la Denkbilder.

¿Será acaso Denkbilder algo parecido a imagen desencadenante (imagen formante de Fiedder)?.

Imagen desencadenante, condensante germen de desarrollos posteriores.
Germen completo pero sin acabar.

Denkbilder es literalmente imagen – pensamiento.
Imagen condensadora desencadenante de pensamientos y viceversa.

10. Génesis (17-05-11)

E. Cioran. "Desgarradura" (Tusquest).

Leyenda Gnóstica.
Todo empieza con una lucha.
Confrontación… Miguel frente al Dragón. Hubo ángeles que no tomaron partido, quedaron mirando.
Ángeles distraídos, almas dispersas que se miraban a sí sin querer asistir a lo demás.
Estos seres fueron relegados al mundo material para que, en él, hicieran su elección, después de haber olvidado el combate original y su actitud esquiva, equívoca.
El hombre nace de una vacilación ante la lucha inexcusable arquitectónico-cósmica de su incapacidad de tomar partido.

Miguel quiere decir ¿quién como Dios?

Dragón es la energía viviente, lo impersonal con-moviente.

El hombre ha sido arrojado a la tierra para aprender a optar, condenado a hacer…
Hacer es ahogar al espectador.

Hacer es actuar, formar parte del drama.

Este hacer hacia la opción es la historia.
En el budismo la opción está entre la verdad "verdadera" y la verdad corriente (velada), verdad del error.
La verdad verdadera está en asumir todos los riesgos, incluida la negación de la idea misma de verdad. Es la verdad del que no actúa, del que se situa fuera de los actos (¿?)y busca la insustancialidad y la apertura a la no realidad.

Toma de postura radical en el afuera del afuera… en el mas afuera del que se nutre la exterioridad extrañada.

Captación de la no esencia del proceso histórico. Paraíso de sonámbulos, esencia de todo cuanto ciega.

*

SARAVAKARMAFALATYAGA
Desapego del fruto del acto.
Ese desapego lleva a la verdad verdadera (vacía ella misma) en un vacío consciente de sí. Verdad límite. Desde este extremo la historia se ve como verdad del error (del errar…) basada en la ilusión.
La interferencia de las dos verdades es fértil para el despertar (extrañamiento) pero nefasta para el acto. Resquebrajamiento para el individuo y el grupo (civilización, raza).
Antes del despertar atravesamos horas de euforia, de ebriedad (de irresponsabilidad adolescente).
Pero tras el engaño de la ilusión viene la saciedad.
El despierto está desprendido de todo, es un exfanático. Pasado y porvenir se hacen inimaginables.

*

Periodos de incesantes cambios (innovaciones) a periodos sin deseos de innovar. Un pueblo que ha llevado a cabo su tarea, que ha gastado sus talentos y explotado hasta el límite los recursos de su genio expía este logro no volviendo a producir nada más.

*

Solo tenemos elección entre verdades irrespirables y supercherías saludables. Únicamente las verdades que no permiten vivir merecen el nombre de verdades. Superiores a las exigencias de lo vivo, no consienten en ser nuestras cómplices. Son verdades "inhumanas", verdades de vértigo que rechazamos porque nadie puede prescindir de apoyos disfrazados de eslóganes o de dioses. Lo que resulta desconsolador es ver que en cada época son los iconoclastas o los que pretenden serlo quienes suelen recurrir a las ficciones y a las mentiras. Muy tocado tenía que estar el mundo antiguo para necesitar un antídoto tan grosero como el que habría de administrarle el cristianismo. El mundo moderno no lo está menos, a juzgar por los remedios cuyos milagros espera. Epicuro, el menos fanático de los sabios, fue el gran perdedor de entonces, y aún sigue siéndolo. Nos sobrecoge la extrañeza e incluso es espanto cuando oímos que los hombres hablan de liberar al Hombre. ¿Cómo podrían los esclavos liberar al Esclavo? ¿Y cómo creer que la historia –procesión de equívocos- pueda perdurar por mucho más tiempo? Pronto sonará la hora de cierre en los jardines de todas partes.

11. Evidencia y extrañeza (1) (21-05-11)

Rene Guitart (Amorrortu).

Verdadero = evidente (Descartes).
Verdadero= extraño (psicoanálisis).

Hay dos asombros: la evidencia y la extrañeza..
Asombro es una forma de dar sombra.
Asombrar es ensombrar, evidenciar las zonas con luz.

Verocidad – verdad feroz.

Pienso, luego existo.
Luego es el lugar del sujeto que profiere.
Luego es signo de evidencia y de extrañeza.

Matemática-psicoanálisis.
La letra y la literalidad. Luego el acto. Son el núcleo común, el punto de apoyo de ambas disciplinas.
Se persigue en ellas el rigor literal respecto a la evidencia y a la extrañeza.
El sentido es una vacilación entre lo evidente y lo extraño.
Sentido es reaseguro de la certeza

*

Escribir bien.
Un matemático enfrenta una conexión filosófica entre lo que considera evidencia (hecho cierto) y aquello que, disimulado, es indispensable para pensar la evidencia, la extrañeza.

Evidencia y extrañeza como componentes de la certeza. Evidente es lo extraño transmutado en la inevitabilidad.
Y extraño… lo extraño en retirada de la inevitabilidad. Lo extraño malicioso, juguetón.

Según Lacan, el matemático no necesita psicoanálisis (?).
No se puede hacer matemática sin aprender y reaprender siempre a leer y escribir.
El objeto de la matemática es el rigor. El matemático cree en la permanencia de lo que está escrito y en la capacidad de leerlo. Leer prueba la escritura.

Las letras del álgebra, las figuras de la geometría, los esquemas de los algoritmos, las organizaciones rigurosas de conceptos, son otros tantos elementos, letras, de esta escritura. Lo importante es que esas letras se depositan, se imprimen, de manera estable, ya sea en una «imagen mental» o sobre una hoja de papel, separadas por blancos, en relaciones de incidencia determinadas y estables.

La matemática se funda en una escritura especial referida a entidades conceptuales y relaciones entre ellas. Luego, en esa escritura se deposita el discurrir de la operatividad vinculada a la evidencia.

El matemático cree que la verdad puede advenir de modo indirecto a una intuición (a la operatividad escribible) inmediata en función de la letra y su juego, su ordenamiento.
La estabilidad de la escritura.

12. M. Foucault. "Discurso y verdad en la antigua Grecia" (1) (27-05-05)

Paidós, Barcelona 2004

El grado cero de las figuras retóricas
Parresia

La parresia. Franqueza al hablar.
Hablar con libertad...
Madrid: 1993-2008
Parresiastés es el que utiliza la parresia... alguien que dice verdad (que dice la verdad), que fabrica la verdad al decir). Que hace del decir verdad.

*

"El grado cero de las figuras retóricas se produce cuando se habla sin planeamientos previos, cuando no se busca mas que el pleno decir que, diciendo, funda la verdad al margen de su articulación organizativa".
En esta indicación Foucault presenta este grado cero como la inmersión en la espontaneidad arriesgada que no calcula nada, a la búsqueda del ajuste entre lo dicho y lo que desencadena el decircomo totalidad.

*

A Foucault le gustaba el trabajo en equipo, la investigación colectiva.
"Parto de un problema en los términos en que se plantea actualmente e intento hacer su genealogía; genealogía quiere decir que yo mismo lo analizo (buscando sus raíces) desde la cuestión presente."
La reflexión siempre es así, aunque a falta de una buena genealogía se haga una aceptable anatomía.
(M. Foucault, "El cuidado de la verdad", en Estética, ética y hermenéutica, Barcelona, Paidós,. 1999)
Experiencia es correlación, dentro de una cultura, entre campos de saber, tipos de normatividad y formas de subjetividad.
(M. Foucault, "El uso de los placeres". Historia de la sexualidad II, Siglo XXI Editores, 1986).
Formas y modalidades en que el individuo se constituye y se reconoce como sujeto (atado, implicado).
En el estudio de la sexualidad (los placeres sexuales), Foucault encontró las practicas de sí (estética de la existencia) como factores problematizadores de la acción sexual.
Las técnicas de sí suponen que la existencia del individuo debe de entenderse como una obra de arte que requiere un aprendizaje detallado.
El cuidado de sí es una tarea ardua, terapéutica que supone el cuidado del y con el lenguaje.
La parresia supone que el sujeto de la enunciación y el de la conducta se encuentren y coincidan. La tarea general tiene que ver sobre todo con la catarsis y con la lucha por la verdad: que implica a su vez un estilo de vida que acredita la libertad del decir, que es el valor de decir.
En esta búsqueda aparece la parresia como el decir verdadero, sincero y arriesgado que es central en el pensamiento moral y político grecorromano.
La parresia se enfrentó a la profecía, la sabiduría y la retórica. La retórica venció a la parresia pero esta se consagró como un modo de hacer filosofía (un modo de vida en pos de la filosofía).

13. M. Foucault "El pensamiento del afuera" (31-05-05)

(Pre-textos, 1993)

La literatura no pertenece a la interiorización, se trata de un transito al afuera: el lenguaje escapa al modo de ser del discurso -(a la dinastía de la representación). Y la palabra literatura se desarrolla a partir de si misma, formando una red.
Lenguaje alejándose lo más posible de si mismo.
El sujeto de la literatura es el vacío en que se encuentra su espacio cuando se enuncia en la desnudez del "hablo".
"Hablo" funciona a contrapelo del "pienso". Exterioridad donde desaparece el sujeto que habla.
El ser del lenguaje no aparece por si mísmo más que en la desaparición del sujeto.
[Hiancia -Lacan- que contiene hiatos. Grietas, aberturas -discontinuidades- perdidas].
Hay un pensamiento fuera de toda subjetividad que lleva a su ausencia. Mantenido en el umbral de la positividad para encontrar el espacio vacío que le sirve de lugar.

Pensamiento del afuera - del hacer que flota en la acción tensada por el imaginario destructor.

Tiene que ver con la teología negativa, que busca ponerse fuera de sí y acaba envuelta y recogida en la interioridad resplandeciente de un pensamiento que es ser y palabra (Discurso) incluso si es, más allá del lenguaje, silencio.

Vacío resplandeciente que, de adentro, resuena e *inunda el afuera. Afuera que desgarra y aniquila el adentro.*

Sade y Holderin reconocen este pensamiento.
Sade sólo deja que hable la desnudez del deseo (deseo impersonal .. .).
Holderin canta la ausencia resplandeciente de los dioses.

El afuera es *el murmullo indefinido de las palabras (del discurso) donde palpita el deseo (Sade) y la tendencia* a *la desaparición de un lenguaje definitivo.*
Indefinición del murmullo y transparencia de la definición.

Nietzsche descubre que la metafísica es gramática tematizada.
Mallarmé ve el lenguaje como el movimiento en que desaparece aquel que habla.
Artaud. Lenguaje desatado en violencia.
El pensamiento del afuera es el pensamiento que abandona la interioridad salmodiante de la conciencia.

La culpa instaura la interioridad. El miedo, la vacilación, la defensa, la represión. Tiempo que acecha, traición, ilusión de ocultamiento.

Bataille hace un discurso del límite, de la trasgresión.
Klossowski acomete la experiencia del doble, de la multiplicación demente y teatral del yo.
Blanchot es un testigo de este pensamiento.
El discurso reflexivo puede devolver la experiencia del afuera a la dimensión de la interioridad.
También es peligrosa la ficción.
La experiencia del afuera es experiencia del cuerpo, del espacio, de los límites de la voluntad, de la presencia del otro.
Para instalarse en el pensamiento del afuera hay que reconvertir el lenguaje reflexivo. Hay que dirigirlo hacia un extremo en que necesite refutarse constantemente hasta no ser la positividad que lo contiene sino el vacío en el que va a desaparecer (en el rumor) en el silencio que no es intimidad sino puro afuera donde las palabras se despliegan indefinidamente.
Nunca más la mente a la conquista laboriosa de su unidad, sino en la erosión indefinida del afuera.
No una palabra, apenas un murmullo, un escalofrío, menos que el silencio, menos que el abismo del vacío. Una palabra a mi alcance.
Vacío donde anida la luz deslumbrante de la tensión activa (la del Zohar).
A la ficción también se le pide una tensión que deje de buscar el brillo de las imágenes y se ocupe de desatarlas, de encontrar su transparencia hasta hacerlas explotar en lo inimaginable.
Transformar las imágenes en inimaginables, buscar sus intersticios, el vacío que las rodea.

14. Poéticamente (lugaridad y extrañeza) (03-06-11)

Heidegger: "Poéticamente habita el hombre": en "Conferencias y artículos".

¿Qué significa que todo hombre habita poéticamente?
¿Es el habitar incompatible con lo poético?
Se dice que los poetas en vez de ver la realidad, sueñen…

Sin embargo poiesis es hacer y existir es habitar (lugarizar).

El habitar puede que descanse en el poetizar.
La existencia se piensa (esencialmente) desde el habitar.
Habitar es el rasgo fundamental del estar del hombre. Lo poético fluye desde la revelación con ese habitar.
El poetizar es lo que antes de nada deja al habitar ser un habitar. Poetizar es dejar habitar.

Poetizar es enunciar o hacer, desde el estar instalado, envuelto, lugarizado.

<u>Poetizar como dejar habitar es un construir.</u>

Poetizar es construir.

El hombre recibe la interpelación de la exhortación del lenguaje.

Lenguaje como irrupción extrañante.

Cuando presta atención y mientras presta atención a la ciencia propia del lenguaje (Ver Agamben).

Atender al lenguaje es desvelar una envoltura extrañada.

El hombre se comporta como si fuera el forjador y el dueño del lenguaje cuando es el lenguaje el señor del hombre. Cuando esta relación se invierte el hombre cae en extrañas maquinaciones. Y el lenguaje se convierte (se considera) un medio de expresión… Expresión – medio de presión.
En realidad quien habla es el lenguaje. El hombre habla, antes que nada y solamente, cuando corresponde al lenguaje, cuando escucha la exhortación de este.
El lenguaje es lo primero y también lo último que, con una seña dirigida a nosotros, nos lleva a la esencia de una cosa.

Lenguaje como flujo impersonal, discurrir,… sintáctico autónomo… manantial de sonoridad que recoge y funda el sentido del estar interactuando entre cosas.
Es esta angulación, el logos nos envuelve imponiéndonos su lógica enunciativa.

El corresponder en que el hombre propiamente escucha la exhortación del lenguaje es aquel decir que habla en el poetizar.

Poetizar es zambullirse en el lenguaje como lugar habitable.

Cuanto más poético es un poeta, tanto más libre (más abierto) y más dispuesto a lo insospechado es su decir.
Confía lo dicho a la escucha… atenta…
“Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita el hombre en esta tierra”.
El hombre cuida las cosas que crecen en la tierra y abriga lo que ha crecido para él. Cuidar y abrigar son modos del construir.
También el hombre construye en el sentido del edificar, erigiendo lo que no puede surgir por el crecimiento.

Cuidar y abrigar (proteger)…
Lo que crece solo.
Lo que hay que erigir.

Construido y construcciones son los edificios y todas las obras debidas a la mano y los trabajos del hombre.
<u>Pero los méritos de este múltiple</u> construir no llenan la esencia del habitar.

Construir, erigir, instalarse y, abandonado, jugar con las palabras… esto es habitar… poéticamente.

El construir es una consecuencia del habitar, pero no su fundamento.
El hombre sólo es capaz de habitar, si ha construido ya y construye de otro modo (con otra materia?) permaneciendo dispuesto a construir.
“El habitar poético es el habitar en esta tierra”.
<u>El poetizar, antes que nada, pone al hombre sobre la tierra, lo lleva a ella, lo lleva a habitar.</u>
El poetizar y pensar no se encontrarán en lo mismo si permanecen de un modo decidido en el carácter diverso de su esencia.
Lo Mismo sólo se deja decir cuando se piensa la diferencia.
Lo mismo no coincide nunca con lo igual, ni lo idéntico.
En el llevar al límite la diferencia, adviene a la luz la esencia coligante de lo mismo.

Lo mismo como identidad oculta, detrás de lo diferentemente diferenciado.

Lo mismo como metaforización básica del estar vivo y cohabitando. Heurística gnóstica del comprender-resonar.

Lo mismo coliga lo diferente en una unión originaria.

*

Sólo en la zona de la mera fatiga se esfuerza el hombre por tener “méritos”.
En la fatiga el hombre mira hacia arriba, a los celestes.
Ese mirar mide lo entre el cielo y la tierra. Este “entre” está asignado como medida al habitar del hombre. Esto es la <u>dimensión.</u>

Lo espacial es la amplitud entrada en la dimensión.

Dimensión es medida del ente.
El hombre mide la dimensión al medirse con los celestes (¿).
El hombre se mide con la divinidad.
Ella es la medida por la cual el hombre establece las medidas de su habitar, la residencia en la tierra, bajo el cielo.
El habitar del hombre descansa en el medir la dimensión mirando hacia arriba, una dimensión a la que pertenecen tanto el cielo como la tierra.
Esta medición no es sólo geometría.
El medir saca la medida del “entre” que lleva ambos el uno al otro, el cielo a la tierra y la tierra al cielo.
El medir de la esencia del hombre en ralción con la dimensión asignada a él como medida lleva el habitar a su esquema fundamental.

Lugarización – es envolvencia dimensionable.
La dimensión básica es religiosa, separadora abismable… abrumadora… (extrañante, extrañamiento)... desvelamiento de lo impersonal interior… frente al exterior implacable.

EL medir de la dimensión es el elemento en que el hombre tiene su garantía desde la cual mora y perdura.

La medida da la dimensión, desvela la muerte y lo inalcanzable.

Esta medición es lo poético del habitar.

Poetizar es medir (comparar, diferenciar, separar, reunir, flotar, ir y venir.)

Poetizar es medir.
El poetizar es la toma de la medida, contenida estrictamente, por la cual el hombre recibe la medida de la amplitud de su esencia (mortal).
Ser capaz de la muerte como muerte.
Sólo el hombre muere, mientras habita.
Sólo podemos prestar atención a pocas cosas.

Dios, en tanto que es El que es, es desconocido para Hölderlin, y como *tal Desconocido* es precisamente la medida para el poeta. Es por esto por lo que le desconcierta esta incitante pregunta: ¿Cómo es posible que lo que según su esencia es siempre lo desconocido pueda convertirse alguna vez en medida? Pues aquello con lo que el hombre se mide tiene que comunicarse (dar parte de sí), tiene que aparecer Pero si aparece, entonces ya es conocido. El dios, sin embargo, es desconocido y, no obstante, es la medida. No solamente esto, sino que el dios que permanece desconocido, al mostrarse como El que es, tiene que aparecer como el que permanece desconocido.

¿Cuál es la medida del medir del humano? ¿Dios? ¡No! ¿El cielo? ¡No! ¿La Revelabilidad del cielo? ¡No! La medida consiste en la manera como el dios que permanece desconocido es revelado ***en tanto que*** tal por medio del cielo. El aparecer del dios por medio del cielo consiste en un desvelar que deja ver aquello que se oculta pero no lo deja ver intentando arrancar lo oculto de su estado de ocultamiento sino sólo cobijando lo oculto en su ocultarse. De este modo el dios desconocido aparece como el desconocido por medio de la revelabilidad del cielo. Este aparecer es la medida con la que el hombre se mide.

Extraña medida, turbadora medida; esto es lo que parece al modo habitual de representar de los mortales, incómoda para el barato entenderlo todo del opinar de todos los días, un opinar al que le gusta afirmarse como la medida que dirige todo pensar y todo meditar.

Extraña medida para el modo de representación corriente, y en especial para todo representar que sea sólo científico; en ningún caso un bastón o una vara de la que podamos echar mano; pero en verdad más fácil de manejar que éstos, siempre que nuestras manos no agarraren sino que estén dirigidas por ademanes que correspondan a esta medida, que es aquí lo que hay que tomar. Esto acontece en un tomar que nunca arrebata para sí la medida sino que la toma de un percibir concentrado que no es otra cosa que un estar a la escucha.

Extrañeza como diferenciación, separación, distancia, abismo, ausencia.

Poetizar es tomar medida para el habitar.
Residir es estar abierto.

Ahora bien, la esencia de la medida, al igual que la esencia del número, no es un ***quantum***. Con números podemos calcular, pero no con la esencia del número

«¿Qué es Dios? desconocido, sin embargo
lleno de propiedades está el rostro
del cielo de él. Así los rayos
la ira son de un Dios. Tanto más
invisible es una cosa cuando se destina a lo extraño...»

Lo que permanece extraño al Dios, los aspectos del cielo, esto es lo familiar para el hombre. ¿Y qué es esto? todo lo que en el cielo, y con ello también bajo el cielo, y con ello también sobre la tierra, resplandece y florece, suena y aroma, sube y viene, pero también anda y cae, pero también se queja y se calla, pero también palidece y se oscurece.

Dios es el nombre de la extrañeza radical envolvente.
Y de la ausencia que es el faltar de todo estar.

El poeta, en los aspectos del cielo, llama a Aquello que, en el desvelarse, hace aparecer precisamente el ocultarse, y lo hace aparecer de esta manera: *en tanto que* lo que se oculta. El poeta, en los fenómenos familiares, llama a lo extraño como aquello a lo que se destina lo invisible para seguir siendo aquello que es: desconocido.

El poeta poetiza sólo cuando toma la medida, diciendo los aspectos del cielo de tal modo que éste se inserta en sus fenómenos como en lo extraño a lo que el Dios desconocido se «destina».

Para nosotros el nombre corriente para aspecto y apariencia de algo es «imagen». La esencia de la imagen es: dejar ver algo. En cambio, las copias y reproducciones son ya degeneraciones de la imagen propia, que deja ver el aspecto de lo invisible y de este modo lo mete en la imagen de algo extraño a él. Como el poetizar toma aquella medida misteriosa, a saber a la vista del cielo, por esto habla en «imágenes» *(Bildern).* Por esto las imágenes poéticas son imaginaciones *(Ein-Bildungen),* en un sentido especial: no meras fantasías e ilusiones sino imaginaciones (resultado de meter algo en imágenes), incrustaciones en las que se puede avistar lo extraño en el aspecto de lo familiar. El decir poético de las imágenes coliga en Uno claridad y resonancia de los fenómenos del cielo junto con la oscuridad y el silencio de lo extraño. Por medio de estos aspectos extraña el dios. En el extrañamiento da noticia de su incesante cercanía.

«... Pero más pura
no es la sombra de la noche con las estrellas,
si yo pudiera decir esto, como
el hombre que se llama una imagen de la divinidad.»

«...la sombra de la noche» - la noche misma es la sombra, lo oscuro que nunca puede llegar a ser tiniebla sin más, porque, como sombra, permanece confiado a la luz, proyectada por ésta. La medida que toma el poetizar como lo extraño en el que el Invisible cuida su esencia se destina a lo familiar de los aspectos del cielo. Por esto la medida es del modo de la esencia del cielo. Pero el cielo no es mera luz. El resplandor de sus alturas es en sí mismo la oscuridad de la amplitud suya, que todo lo alberga. El azul del dulce azur del cielo es el color de la profundidad. El resplandor del cielo es el emerger y el hundirse del crepúsculo que alberga todo aquello de lo que se puede dar noticia. Este cielo es la medida. Por esto el poeta tiene que preguntar:

«¿Hay en la tierra una medida?»

El poetizar es lo primero que deja entrar el habitar del hombre en su esencia. El poetizar es el originario dejar habitar.

La proposición: el hombre habita en tanto que construye, ha recibido ahora su sentido propio. El hombre no habita sólo en cuanto que instala su residencia en la tierra bajo el cielo, en cuanto que, como agricultor, cuida de lo que crece y al mismo tiempo levanta edificios. El hombre sólo es capaz de este construir si construye ya en el sentido de la toma-de-medida que poetiza. Propiamente el construir acontece en cuanto que hay poetas, aquellos que toman la medida de la arquitectónica, del armazón del habitar.

Pero cuando un hombre se vuelve ciego queda siempre la pregunta sobre si la ceguera proviene de una falta o de una pérdida, o si descansa en una sobreabundancia o en una sobremedida. Hölderlin, en el mismo poema en el que medita sobre lo que es la medida para todo hombre, dice (verso 75/76): «El rey Edipo tenía tal vez un ojo de más». De este modo podría ser que nuestro habitar impoético, su incapacidad para tomar la medida, viniera de la extraña sobremedida de un furioso medir y calcular.

El hecho de que nosotros moremos de un modo impoético, y hasta qué punto moramos así, es algo que sólo podemos experienciarlo si sabemos lo que es lo poético. Si nos alcanzará o no un giro del habitar impoético, y cuándo nos alcanzará, es algo que sólo podemos esperar si no perdemos de vista lo poético. De qué modo, y hasta qué punto, nuestro hacer y dejar de hacer pueden tener parte en este giro es algo de lo que nosotros mismos daremos garantía si tomamos en serio lo poético.

El poetizar es la capacidad fundamental del habitar humano. Pero el hombre únicamente es capaz de poetizar según la medida en la que su esencia está apropiada a aquello que por sí mismo tiene poder sobre el hombre y que por esto necesita y pone en uso su esencia. Según la medida de esta apropiación, el poetizar es propio o impropio.

15. Extrañeza (05-06-11)

Después de notificar el “poéticamente habita el hombre…” (Heidegger) salta la imagen/pensamiento.
Habitar… construir envolturas…
Envolvencia… sobre la tierra, bajo el cielo.
En el interior de una infinita resonancia de cosas que, al ocurrir, suenan o callan.
El sonido inunda al hombre en un ámbito, envolvente… El hombre escucha sonidos que él no produce. Y los compara con los que él si produce (extrañeza).
Pero al gritar no oye igual…
Luego, el sonido modulado, nombra lo que hay y lo que se hace…
Y nombra hasta lo invisible, lo irrepresentable, incluso lo inimaginable.
El sonido, así, se enseñorea y se hace lugar primordial.
El sonido ahora es la voz presente o ausente del acontecer, de lo vivo del mundo, de la distancia a lo desconocido.

16. “¡Asombroso!” Juan José Millás (09-06-11)

(E.P. 09-06-11)

El sistema es antisistema por las mismas razones que el ejército es antibelicista: porque para perpetuarse conviene mutar, que es lo que hacen los virus. No se extrañen ustedes. La literatura, cuando no es antiliteraria, es un fósil. Todo ello hace del mundo un espectáculo asombroso. Los mejores días de la vida son los que se recuerdan como soñados mientras que los mejores sueños poseen la calidad de lo real. Si Obama ha escogido como asesores económicos a los mismos que acabaron con la economía, es porque conoce bien esta mecánica. Como se comprobó recientemente en la plaza de Cataluña, en Barcelona, un buen policía antidisturbios debe ser un experto en causarlos, lo mismo que un partido xenófobo ha de llevar en sus listas a varios inmigrantes. Ahora mismo, la política española, tan desprestigiada, no ha tenido más remedio, para sobrevivir, que volverse antipolítica. De ahí que los mismos que roban, por ejemplo, en Valencia, tachen de ladrones a sus adversarios, pongamos por caso, de Toledo. En cuanto a los acusados, carecen o deben fingir

que carecen de instrumentos legales para defenderse de unas imputaciones que ponen los pelos de punta al contribuyente. No les resulta difícil porque la justicia, que lógicamente es arbitraria, ayuda lo suyo a que la realidad parezca una bacanal. De ahí que la fiscalía no haya abierto todavía la boca. De una verdad que no admite discusión solemos decir que es "impepinable" como si lo "pepinable" transmitiera alguna enfermedad moral. Y ya hemos visto que no, que nuestros pepinos están libres de toda sospecha. Para sobrevivir a la idea en curso de que la actual forma de hacer política conduce a la nada, el sistema no ha tenido otro remedio que antisistematizarse, y en eso estamos. Gracias por el espectáculo. ¿Quién iba a decirnos que el mejor modo de votar sería no hacerlo?

17. Respuestas, preguntas (29-06-11) Narraciones. Novelas (29-06-11)

J. Cercas. "La tercera verdad". (Babelia 25-06-11).

La novela moderna es un género único.
Todas sus posibilidades narrativas están contenidas en su interior.
Cervantes agota el género mostrándolo inagotable.

Novela, territorio indefinido de la historización de la vida… de la única historia inagotable donde intentar atrapar el vivir.

Lírica, teatro, épica eran géneros nobles.
La novela es un género imposible.
La novela es un gran cajón de sastre, una enciclopedia de situaciones narrativas, leidas, escuchadas, imitadas, inventadas (cajón de géneros).
La historia de la novela es la historia del modo en que la novela intenta apropiarse de otros géneros.
Balzac aspiraba a equiparar la novela con la historia.
Flaubert intenta llevar la prosa al lugar del verbo.
Joyce, Kafka… Man, Musil…

Narrar reducciones de una historia interminable pero radicalizable que puede ser interrumpida, fugada de otras histórias… acelerada…

Ver "Historia de la eternidad" de Borges.
En la novela cabe el multi perspectivismo, el salto… la ambigüedad…
El novelista se interesa en el narrar, en el formar la narración (de la que él tiene que desaparecer).
Los géneros literarios se distinguen por el tipo de preguntas que plantean y por el tipo de respuestas que dan.

Ojo con este comentario. Una pregunta es una interrogante respecto a algo esperado que no ocurre, o respecto a algo que se supone tiene que ser consecuencia de otro algo…
Pero en general los seres humanos parecen estar hechos para dar respuestas sin preguntas, para declarar, trazar enunciar… sin más.
Y donde esta posición aparece la pregunta como una forma retórica de justificar cualquier declaración.
Todo dicho, afirmativo o negativo parece que ocurre como respuesta a una pregunta informulada. La reflexión se presenta como la facultad de formular preguntas después de entender cualquier declaración como una respuesta.

Los géneros literarios, como los géneros pictóricos… (artísticos en general) son formas de declaración, son formas respondientes en seco que entran en la reflexión lingüística cuando son enfocadas como respuestas a preguntas.

Dice Cercas que la pregunta novelesca es la propia novela entendida como declaración-respuesta.
El libro es declaración/respuesta a una pregunta informulada o, mejor, a una actitud explicable como pregunta aunque no haya tenido nunca ese estatuto.
La novela es el género que intenta presentar las declaraciones de su narración lo más alejadas posible de las preguntas banales que circulan en el ámbito del componente retórico de su posibilidad…

Las preguntas entendidas como orígenes inciertos de las declaraciones anidan en las ficciones colectivas.
Las preguntas son el contexto significador que equilibra las declaraciones espontáneas desextrañándolas.

Preguntar es convivencializar, dar por sentado un ámbito de sentido.

18. Naturalidad y extrañeza (07-08-11)

J. Baudrillard "La violencia del mundo" (Paidós, 2004).

Lo normal es lo que ocurre en el orden de la continuidad entre causas y efectos.

Lo narrable que aparece como ya narrado.

El acontecimiento es del orden de la discontinuidad y la ruptura (suceder extraño, imprevisto).

La violencia simbólica se basa en el intercambio imposible de la muerte.
Las hipótesis sobre el terrorismo tienden a borrar su singularidad.
Vivimos sometidos (entregados) a una tecnología integral, al superdesarrollo, que hace de cada existencia individual un objeto de total indiferencia e, incluso, de odio y contratransferencia.
El sistema es el cáncer; el terrorismo su metástasis.
El terrorismo intenta inmortalizar a su enemigo.
El terrorismo trata de hacer creer que el estado no existe. Ratificación del fin de lo político y de la guerra.
El mensaje del terrorismo es el intercambio imposible de la muerte.

Matar e inmolarse. Medios absurdos solo notificables en una cotidianidad consagrada a la supervivencia.
Matar y morir son salidas de lo habitual, libertad macabra ante la inercia de "rodar".

Lucha simbólica. Muerte frente a muerte.
Si no se responde a la violencia se pierde el rostro.
La muerte es el exceso de lo real.
El terrorismo rompe el yugo de la totalidad.
La singularidad es del orden del intercambio imposible.
Terror contra terror.
El terror no es la violencia.
El terror no tiene fin, es un fenómeno extremo, está más allá de un fin.

El terrorismo es un deslugarizar radical. Extrañeza sospechosa de vulgaridad, de insignificancia.

La violencia regenera el sistema. Salvo la violencia simbólica, que no apunta alternativa ideológica alguna. Es objeto de un júbilo que nunca encontramos en lo real.

Júbilo escéptico en el duelo.

19. "Un poema" J. J. Millás (21-08-11)

El Pais Semanal

Los músculos nos traicionan a menudo. Queremos aparentar una cosa, y ellos, a su aire dicen lo contrario. Lo que le pasó al presidente Zapatero al anunciar el adelanto de las elecciones.

Ni los músculos, ni los ojos, ni el pelo, ni el corazón, ni el hígado, ni los riñones..., nada de lo que nos constituye, de lo que en apariencia somos, es nuestro. Como mucho, de nuestras emociones, que también son dictadas. El pelo se cae cuando le da la gana a él, el llanto aparece cuando más nos estorba, el corazón se infarta al dar la vuelta a la esquina, el hígado revienta activado a distancia, y la risa nos ataca en medio del funeral de nuestro padre. Debajo de la piel, como serpientes debajo de una sábana, los músculos modelan el rostro para contradecirnos o darnos la razón, según el día que tengan. ¿Creen que el orbicular de los labios de Zapatero se ha fruncido en ese gesto de crispación por la voluntad de su dueño? Nada de eso. De hecho, al presidente, al que el fotógrafo ha sorprendido en el momento de anunciar el adelanto electoral, le habría gustado aparentar tranquilidad, relajo, paz, sosiego, orden, serenidad, equilibrio. Quiere decirse que no solo el orbicular, sino el buccinador también y el risorio de Santorini y el canino y el cigomático mayor y el masetero, y el depresor, entre otros, se han puesto de acuerdo para desmentir las palabras del presidente, según las cuales ni ha recibido presiones ni las habría aceptado. Actúa por propia voluntad y en función de intereses generales que hasta ayer mismo aconsejaban lo contrario. ¡Ah, los músculos, los ojos, las cejas...! ¡Ah, los tendones, los ligamentos, los nervios! Trabajan igual que los mercados, en la sombra, y hacen con nuestra cara lo que quieren. En ocasiones, un poema.

20. Karma (27-08-11)

Dejarse llevar por el cauce de las palabras de otro... que empujan y friccionan…, pero sin romper el hábito, y sin entrar en el "acecho" de buscar el propio origen de las palabras de uno o de los otros, con la tensión-temor de la radical extrañeza flotante.
Escenarios fijos, extrañados por su propia permanencia.
Campos experimentales de desacomodación o de asimilación de lo desajustante.
Todo parece persistente, aunque la persistencia sea el epifenómeno de lo equívoco.

21. El yo (30-08-11)

Quizás, tras la lectura del libro de Varela (De cuerpo presente), haya que entender el yo como consecuencia de la lugarización, como emergencia identitativa del constructo consciente "estar en el mundo".
Yo es el polo de la lugaridad, siendo la ausencia de yo la emergencia de la Khôrá.
En una visión cognistista (de discontinuidad experiencial y de disolución del yo), la lugarización automática se encuentra involucrada en el “dasein” en toda declaración que se asocie al "estar en el mundo", y la extrañeza no puede ser más que la toma de conciencia de la posibilidad del sin-yo.

22. Filosofía Zombi (1) (23-08-11)
Jorge Fernández Gonzalo (Anagrama 2011).

“La filosofía no ha de ser preservar obras, autores o modelos, sino un ir más allá, mostrar nuevos caminos y habitaciones desconocidas de nuestra razón” (Foucault).
Como una playa zombi así aparece el capitalismo afectivo y mediático.
“El hombre elude siempre el contacto con un extraño" (Canetti, “Masa y poder”).

Zombi: impulso de lo irrepresentable.
Trazo sin figura.
"El miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido" (Lovecraft).
Filosofía zombi es pensar el desgarro.
Zombi-palabra para lo que no tiene nexo, identidad, cuerpo.
Pensar el zombi es pensar lo impensable.

Todo hoy es percibido desde una galaxia de códigos en el lenguaje en cada intento de pensar lo real.

Los zombis primigenios (de Romeo) son una masa de hombres alienados, renacidos de (en) la muerte con un apetito monstruoso por la carne y sin raciocinio (los dacois de Fu-Man-Chu).
Zombis anónimos.
Máscaras de cuerpos.
Zombi es aquello que nos sobrepasa de nosotros mismos. Aquello que es y, sin embargo, es más que yo, una "representación" que me desborda y supera la narración que he tejido en torno a mí.
El horror de una sociedad en descomposición somos nosotros mismos (B. Crespo).
El zombi me proyecta, proyecta mis afectos

El zombi es un espejo... mecanizado.
Es la maquinización de lo biológico en descomposición. Es lo nuestro gobernado por la animalidad básica, plana

El zombi rompe nuestra condición identitaria.
Lo humano deshumanizado
La humanidad necesita de la prohibición para existir con sentido (para dar sentido a su existir).
La ley es un relato acerca del bienestar colectivo y sus desvíos

El zombi no tiene nada que decir. Sólo hace, sin pensamiento, lo que los hombres han decidido desechar de su animalidad, sólo hace dos o tres cosas prohibidas.

Asesinar, comer cerebros, destrozar.

El horror del zombi es que es como uno mismo después de un trance de muerte.

El zombi es el invento de un posible estado intermedio después de la muerte. Otro estado diferente de la sexualidad inorgánica, el placer de la putrefacción, la magnificencia de la mineralización y la total disolución.
Lo zombi es un estado intermedio, purgante, castigante, apocalíptico, automático.

El zombi es siempre el alienado, el extranjero. Trae con él nuestro miedo.
Es ese otro que me habita.
Miedo. Horror. Imaginación de lo desagradable advenido sin más o por algo escondido en nosotros.
El miedo es la reacción a la fantasía del mal, como invento de lo insoportable.

En nuestro interior existe un miedo inherente a las masas que no piensan.
También hay un miedo a la putrefacción, a la vejez, a la muerte.

Aunque éste es un miedo inducido por los jóvenes desesperados, sin salida ante un futuro distorsionado por la rabia de no alcanzar la memoria de lo informe, del placer vital básico.

El miedo también puede verse como rechazo a imaginar gozosamente la condenación, la putrefacción, la indignidad.

La invasión zombi no representa tanto el miedo ajeno como un miedo global, miedo a que la humanidad alcance el punto en que se haga toda ella una y no pueda soportarlo.
Miedo a la semejanza, miedo a que todos seamos iguales (y porque no, distintos?).

El zombi soy yo.
Frente al zombi se despertó el miedo a mí mismo.
Guy Deburd: el espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente.
Por horror ha de entenderse una representación que no sobrepasa, que cierra todos los canales de raciocinio, que excede por saturación la capacidad de ver, que desborda aquello que culturalmente somos capaces de contemplar, para lo irreal no tenemos un lenguaje.
Simulacro de la vida

La representación colectivizada, vivida como simulacro, ciega y aterroriza, porque nos incluye como espectadores de un potencial impersonal incontenible.
La representación es lo zombi aquietado, lo zombi distanciado, alejado.

Espanto cósmico es lo producido a partes iguales por la fascinación y el delirio (Lovecraft).
(Lovecraft es un estudioso de lo extraño).
El miedo mayor es el de ya no tener nada.
(Lo gore - muestra el exceso de lo cruel).
Con el asco las cosas no son como debieran: lo de dentro está fuera, lo sólido se vuelve viscoso.
El asco perturba el miedo.
El miedo provoca la ruptura de la razón (de la razón representativa, de lo habitual y lo esperable).
Para tener miedo hay que tener discurso y verse desposeído de él.
El miedo actúa como una pregunta sin respuesta.

Pregunta retórica ante una declaración/evidencia desorbitada, ilógica, sin lenguaje.

En el zombi lo cotidiano y lo insólito coinciden.
El zombi es un autómata renacido sin identidad (la ha perdido).

Es el paso de hombre a mecanismo. Blanchot. La muerte es una extrañeza para la que no tenemos lenguaje.
El zombi prolonga el no instante, no-lugar de la muerte.

*

No hay afuera. Foucault.
El capitalismo es el pensamiento de la horda: cubrir todo, arrasar todo.

Los zombi no tienen líderes. Son un grupo acéfalo.... Tampoco tienen dudas... ni se distraen

Descansar significa consumir, dilapidar.
El capitalismo se alimenta de crear necesidad.
De nada sirve elaborar productos si no se salvaguarda asimismo la manutención de fábricas y otras infraestructuras, mercados, recursos diversos, maquinaria, etc. Producir productos y medios de producción para asegurar el funcionamiento del flujo capitalista y, al mismo tiempo, cerciorarse de que la infraestructura ideológica del capitalismo perdura. Escuelas, instituciones militares o religiosas: todo ha de estar bien engrasado para el correcto funcionamiento de la máquina. La publicidad, por su parte, habría recubierto un espacio que Althusser no había tenido en cuenta, y era la *necesidad* de continuidad, el *deseo* de perpetuación que regule y haga imprescindible el modelo de intercambio económico capitalista. No sólo hacen falta productos y soportes de producción, sino también la necesidad de producción.
Y es ahí donde la publicidad se encarga de asegurar la zombificación de sujetos y su vínculo irremisible con el consumismo.

*

La publicidad pretende la recuperación del descanso como cooperación económica.

Somos zombis cuando comenzamos a hacer cosas porque las hacen otros. Cuando somos arrastrados por lo común irreflexivo, cuando actuamos como piezas de un todo mecánico superior.

Las ciudades son grandes centros comerciales. Los centros comerciales son miniaturas urbanas.
Las guías de ocio son diccionarios zombis.
Zombi es la estructura económica, puntal del capitalismo dionisíaco.
Se compran residuos seduciendo a la "juventud" como símbolo de lo efímero.

Toda mercancía es un residuo, un desperdicio, una sobra....

Sé joven y vive poco.
Escribe tu vida como rapidez.

La juventud es lo que se escapa, lo incontenible, incomprensible. El milagro mágico de "poseer" el "se" en el cuerpo.

El léxico de nuestra sociedad consumista. (Levi-Strauss, 1994).

Coger representaciones sesgadas, discursos inacabados, modelos no resueltos, y establecer pastiches ideológicos que consiga motivar al espectador para asegurarse la venta de un producto, el consumo de marcas una política de lujo siempre sometida a las constantes mutaciones del mercado. La publicidad es zombi: mordiscos rápidos, certeros, efectos de sangre, cuerpos desnudos. Estética de videoclip musical: a la lentitud de nuestras vidas, la violencia y la rapidez de la música, las imágenes vertiginosas, las apresuradas modas. El zombi, ahora, somos nosotros.

El género zombi empezó con juegos de claroscuro (en la oscuridad), en el interior del proceder barroco-subreal-apreciación temática.
El género zombi es radicalmente barroco-manierista.

Nuestra iconosfera que está saturada de este tipo de mensajes que, del mismo modo que sucede con la publicidad, nos hacen sentir vacíos en la medida en que su propaganda ha sacado lo más íntimo de nosotros, ha puesto lo *obsceno* (literalmente, lo que está fuera de escena) en el centro mismo del pasaje mediático. Entonces, la representaciones que surcan todo el universo zombi proyectan el arco de nuestra intimidad, desde aquella que podríamos denominar *inmaterial*, de orden deseante, que proclaman nuestros secretos y perversiones (los tintes de erotismo del cine de terror o el deseo de esparcimiento y placeres desmedidos), hasta la intimidad *material*, de vísceras que literalmente dejan vacíos a los personajes y rompen con la sacralidad del cuerpo.
El vaciamiento, entonces, tanto en su expresión inmaterial como física, representa lo que el filósofo Mario Perniola definía como un signo de las sociedades mediáticas y de los efectos de la publicidad sobre los individuos. Los mensajes de las campañas publicitarias nos entregan lo más recóndito de nuestra intimidad, el enigma que creíamos tener a buen recaudo a través de toda parafernalia de resortes culturales y de discursos de ocultamiento bien elaborados. Estas herramientas publicitarias, capaces de entregarnos lo más descarnado de nosotros mismos (nuestra brutalidad, las relaciones amorosas explícitas, léxico sin tapujos) construyen *fantasmas*, por decirlo a la manera de Lacan, o *fantasías* en el vocabulario de Freud, tan a la medida del consumidor que atajan nuestra misma actividad deseante. El paradigma del cine zombi juega con esta iconografía al desnudo, y no deja de proponer en su desmembramiento, en su carnalidad explícita, esa falta que recorre a los individuos de las sociedades posmodernas, la vaciedad que hace de cada uno de nosotros un caminante más, un vagabundo en los espacios mediáticos sin destino ni promesa alguna.

El hombre natural es guiado por dos fuerzas: el instinto (la necesidad) y la pulsión (el deseo de placer).
El zombi no desea nada, carece de libido. Sólo "vive" para comer (y come para no vivir). Morder es su obsesión. Y succionar (Lautreamont). Deseo de succionar...

Edipo:
Cuando el hombre nace, sus deseos son los de un perverso polimorfo. Desea todo, actuando por ensayo y error. El cuerpo no se coordina todavía. No hay culpa. (Sólo frustración). El no de los padres es la culpa, la otredad que se presupone, la castración de los afectos.
El niño se identifica con su madre y forma cuerpo con todo aquello que asegura sus placeres.
Pero entre la madre y el niño se interpone el falo.
El niño empieza siendo un zombi succionador hasta que reconoce al otro. En esto, se arma el lenguaje en él y registra al otro por la palabra que lo nombra El significante primero escribe (describe, señala) la ausencia.
Tú no eres yo, parece decir el falo significante para indicar la ausencia de significante.
El falo-ausente es de lo que carece la madre y simbolizará el deseo.

¿Deseo de falo... en su ausencia-madre? O falo como ser-otro, que está y no está, que tiene vida propia... y es anónimo.

El niño cree ser el falo de su madre... ausente, como lo que nombra el lenguaje... peligro de castración... (de lenguaje sin significado). El niño, expulsado del seno de su madre (ya no es una extensión de él), siénte ese cuerpo ajeno como deseo. Indiferencia lo que no es de su corporidad.
Discriminación-Edipo.

El que culpa (el padre) se alía con la madre (se ausentan juntos). La madre (sin falo) no necesita al hijo.... Ver a la madre supone eliminar-ausentar al padre. Compartir delimitar-deseo de no ver-ver y apalabrar se juntan.... El niño no quiere nombrar lo que no quiere ver. Aprende a sentir el abrazo y la ausencia, la envolvencia y la intemperie (su cuerpo-cosmos-autoerótico).

El zombi aparece sin afecciones. Sin la mirada del otro (al otro). Sin sentimiento de culpa. Sólo quiere formar cuerpo con aquello que cae a su paso (cerebros en vez de senos maternos).

El horror del zombi es que si te ataca te hace zombi.... Como la niñez.... Si te prende, te hace niño para siempre.... Te disuelve en la inocencia sin culpa, sin yo, sin representación, sin destino.

El zombi ha muerto para volver a la madre, un dios madre que los acoge en un paraíso recobrado. Sin yo, sin otros, sin culpa.

Paraíso-útero, oscuro, húmedo, abrazante, expansivo, disolvente, ajenizante, impersonalizante, presencial, ciego, palpitante de no representación.

La ficción de realidad se hace posible en los juegos de poder/alienación (edificios).
Un principio de placer que codifica el deseo a través de significantes institutivos (fetiches) y construye un principio de realidad (de ausencia y frustración) en el cual sobrevivir desde la ficción y el autoengaño (Lacan).
Ver Antiedipo (Deleuze y Guatari).

En el goce sexual no se disfruta del cuerpo del otro. Se disfruta del desvarío del propio cuerpo "en el cuerpo del otro".

La productividad deseante es abatida sobre (por) las imágenes parentales patentizadas en el Edipo; de este modo la lógica de los objetos parciales es reducida a nada.
Objetos parciales, cuerpos fracturados, que interactúan con objetos mediante engranajes. Boca-seno, mano-tren.
No hay sujetos, sino máquinas, conexiones.
El hacer-jugar-naturalizar sin narración.
Sin protogonos…
El individuo es objeto-producto del poder...
Y el poder es un conjunto de representaciones de prácticas y recursos dramáticos... que justifican el asesinato de la niñez.
Encontrar el yo es toparse y asumir la alienación.
Un yo es otro (Rimbaud).

El otro de una narración que nos invade... en el ámbito del temor compartido. Yo. Yo.

El zombi es lo in-diferente. Constituye un cuerpo sin órganos.
Es lo no productivo de lo no institucionalizado. El zombi no forma grupos.

23. Filosofía zombi (2) (03-09-11)

Mad doctor. Franquenstein…
Cuerpos ensamblados… Robocop…
Cuerpos híbridos….
Una tarea fantástica-elaborar cuerpos.
Todo cuerpo es sagrado, menos el zombi (ver Homo Sacer).
El zombi representa la no-representación.
Supone una ruptura con los códigos de la imaginación corporal.
Cuerpos zombi-cuerpo amplificado en sus detalles-(los de la putrefacción sobre todo) y la visión en detalle de los recovecos interiores.

El cuerpo como cosmos (microcosmos) radical donde, ocultos, se producen y están todos los horrores, todas las Intrusiones, todas las metamorfosis.

Mientras la mujer es para el imaginario simbólico nada más que superficie (con recovecos irrepresentables), el zombi reclama lo obsceno, lo que normalmente no entra en la escena (el zombi deja ver lo oculto, lo putrefacto, lo muerto).

La mujer erótica es una representación de la mujer, cuerpo entrevisto, apariencia inmóvil o inalcanzable

El zombi produce la angustia de las representaciones.
“Mirar el rostro del otro nos propone una otredad desmesurada” (Levinas).
<u>El otro siempre es más que yo</u>.
El zombi no reconoce la otredad, para él todo es comida.
Anonimato de la muerte igualitaria
El zombi no es un yo, no es un sujeto.
Durante el sueño, el cuerpo no tiene límites ofrece analogías extrañas: devenir animal, lo otro y la máquina.
El Corpus de Nancy no es un cuerpo cerrado sino un cuerpo que se afana en captar nuevos flujos (se afana en expandirse).
El zombi se construye a pedazos (es un montaje/fisión de partes).
Ni cuerpo acabado, ni cuerpo autónomo. Ni la máquina célibe (Deleuze), ni el cuerpo cerrado del psicoanálisis. Más bien un cuerpo (Nancy) al margen de la subjetividad, cuerpo vivido en el entre, como desobrado en la multiplicidad.
Cuerpos como máquinas preedipicas.
El zombi y su víctima forman máquinas.
El zombi se multiplica, se reproduce sin deseo, por contagio.
Fingimos que estamos vivos.

Muriendo (proyecto de morir) tiene dos angulaciones. Encarar la muerte como conservación de una ausencia o acercarse a la muerte hasta instalarse en la fantasía del placer muriendo, del placer corruptiente (placer de la corrupción de la carne, sex appeal inorgánico, mineralidad sintiente) (placer del descansar, eyaculando, expulsando la vida).

El zombi es antisistema, anarquista, su despliegue en forma de plaga es semejante a la propagación del capitalismo y la globalización.

Quizás el adolescente entiende a los adultos como zombis, como plaga que les va a absorber inevitablemente.

Lo cotidiano (a ser inventado) recupera la ausencia de lenguaje y el asombro de lo no codificable. La deconstrucción de nuestra relación textual con la vida.

Lo cotidiano es lo zombi permanente sobre lo que se sostiene la supervivencia.
Cotidiano es mecanizado, programado, engranado, entramado, simbiotizado.

La plaga zombi es una ex-critura.

*

La intimidad precisa del equipaje narrativo para desenvolverse, las pasiones exigen cierto desarrollo novelesco, útiles de escritor para que su existencia pase por real en sociedades hípercodificadas como la nuestra. Reducir las incisiones del acontecimiento a toda una rejilla de códigos hilvanados, diseños resolutivos o causalidades como operadores dentro del flujo de la existencia no es algo que debamos al cine y a sus relamidos «happyends»: nuestros textos afectivos son bultos informes hasta que la palabra moldea, une, despieza o lima los bordes en un ejercicio escritural constante. La biografía nunca es la vida, es la escritura de la vida, y todos nos empeñamos en sustituir la imposibilidad de acotar el acontecimiento por la facilidad de escribirlo desde la vulneración biográfica.

Vivimos en una diseminación tecnológica.
Los zombis hacen visible lo que se había hecho invisible de las relaciones: la ligadura, la intertextualidad que no vemos, cobran relieve con su ausencia.

En la deconstrucción que teoriza Derrida:

Todo lo que transgrede, decía Foucault, ilumina claramente lo transgredido, el pozo de lo cercano, para ofrecernos la verdad positiva de lo que permanecía oculto, esto es, lo *absurdo*, lo *tosco* de la experiencia de vivir, la *ausencia de relato* a la que no podemos enfrentarnos sin caer en la locura o, como vio Blanchot, en el aburrimiento: nuestro tedio no es otra cosa que lo cotidiano que se hace manifiesto.

Gilles Deleuze insistió en la necesidad de crear conceptos, de utilizar la práctica filosófica como herramienta para la asociación, el hilvanado de tramas, la puesta a punto de nuevos engranajes, maquinarias inverosímiles, gracias a los cuales reformular nuestra relación con el marco de realidad que pretende acotarse. Frente a modelos conservaduristas, que se extienden como fórmulas aseguradoras de ideologías y corrientes filosóficas, conceptos o léxico científico guión técnico insustituible, el zombi propone el cambio, el desafío de ulcerar las categorías tradicionales del pensamiento y cruzar la delgada franja que separa una filosofía como conservación de modelos de otra como transgresión y reformulación de aquello que constantemente damos por sentado.

*

25000 millones de abejas desaparecieron en Estados Unidos.
La culpa puede entenderse como sentimiento de temor hacia el otro.
La sociedad se funda en la culpa y el crimen.
El niño desea a su madre (desea succionarla, olerla, estar en su regazo...) odia a su padre (que posee a su madre sólo ocasionalmente) y lo mata (lo odia porque es su imagen evolucionada) y al hacerlo cae en la culpa, la asume y se prohíbe asimismo tomar lo que había deseado (desea no ser como su padre).
Yo mato y al matar pierdo parte de mi poder para decir yo. La otredad se amplifica (matar, o negar, prescindir...).
Más lejos de mí que yo de él (Dios padre castrador...).
El inconsciente busca la multiplicidad, quiere reconocerse en ella (¿?) Como sucede con el zombi, todo él es masa.
El individuo lleva la masa en su interior (lo impersonal del genio). El individuo reaccionando sin control descubre la masa (lo impersonal) dentro de sí.
Todo lo que el hombre califica... (odia, transgrede, teme) se "masifica" (despersonaliza).
Canetti – Masa frente a manada.
El rizoma es una estructura no representable.
Reúne la unidad y la multiplicidad.
La horda zombi es en todo momento el Ello freudiano.
El otro es una sección de la masa. Su corte.

*

El no-muerto es el exceso (barroco).
Barroco como veladura seductora.
El zombi literario juzga al zombi capitalista que somos nosotros.
Fanáticos y zombis.

Barroco: inmersión, figura de luz, envolvencia. Representación en disolución.
Manierismo: fusión semántica, montaje....
Zombi... del fondo barroco emergen imágenes delirantes... fundamentos del dadaísmo y el psicoanálisis.

Los medios nos llevan a no distinguir qué es el interior y que es el exterior que nos pertenece y donde acaba nuestra relación con los medios. Estoy vacío, estoy excorporado viendo como los no muertos me devoran.

Atención zombi-manierismo vinculativo, fantástico, fisionado sin límites... exterior como interior e interior como exterior (Facebook, etc). Lugarización difusa inlocalizable, des-lugarización en suspenso-pensión representativa. Lo informe presencial quiere ser representación.

Desobra es el hacer sin obra, el hacer mientras se elabora algo que podría ser una obra. Es lo que la obra deja lejos, su génesis, su obsesión, el recomienzo... lo impersonal comunicado en el hacer.

El exceso y el vacío se tocan.
Todos se reúnen con la nada
Y lo Real?
La integral de sus apreciaciones declaradas, el inventario de conceptualizaciones que lo sostienen.
Bienvenidos al desierto de lo real.
No existe la verdad, existe goce.
Poética como desgarramiento semiótico y del juego del decir.
El goce es un exceso con falta de palabras, éxtasis.Lacan. El goce es un exceso de placer que puede privarnos de nuestra libertad (experimento con ratas).
El goce nos acerca a la muerte.

El goce es el umbral delirante de la muerte. Umbral del umbral de lo geométrico neutralizado... de la insipidez genérica de la insustancialidad.

El goce es un signo del zombi (y de Adán) quien, incapaz de decir nada, vive despojado de todo código y sorteando las empalizadas semióticas de los desprevenidos supervivientes.
Blanchot (sobre la escritura)-escritura del desastre.
La escritura sucede en un espacio neutro, imaginario (fantástico), espacio separado de todo suceso. Escritura destinada sólo a escribir la pérdida, la imposibilidad de la escritura, desgarro que impide abocar palabra y acontecimiento (incluso el de la muerte).

*

Llevamos una vida fragmentada, esclava de los apetitos, en que perdemos la identidad, la tensión del relato unitario y nos deslizamos hacia el fragmento pulsional.
El entusiasmo por las interioridades arruina las voluntades de proyección externa y las grandes movilizaciones sociales.

En una sociedad industrializada que ha alcanzado un punto de abundancia, que se ha caracterizado por la producción de bienes improductivos, aparatos tecnológicos, desperdicios excesivos, obsolescencia planificada, objetos de lujo, construcción militar excesiva, etc., afirmar la represión sobre y por encima de lo único necesario para promover la cultura se ha impuesto a sus ciudadanos. El trabajo redundante y necesario sobre cuál ha predicado el capitalismo avanzado, caracterizado por un efecto pasmoso o detonante, una especie de estados zombi, redunda en una distracción de las propias necesidades personales y sexuales. Una persona que funciona normalmente en una sociedad enferma se convierte en un enfermo. Mientras tanto, es solo el individuo inadaptado quién puede exteriorizar sus emociones de forma saludable, en contra de las estrictas restricciones y peticiones de la cultura dominante.

Remake es una revisión fisionante, hipertextualizada referida a otra obra....
Simulacro, reelaboración.
Remake no es imitación (es versionado manierista).
El arte es una suspensión lúdica del principio de realidad.
Remake es también deconstrucción.
Deconstrucción es el texto que rompe la relación entre la obra y el comentario, irrumpiendo en escena como un juego de simulación.
Ataja la aparición del comentario.
Deconstruir es establecer un nuevo género a medio camino entre la obra artística y las estructuras lógicas del comentario. Hacer un texto como un hueco que intenta ocupar el intersticio que abre la interpretación. (Borges-Menard y el Quijote).

24. Filosofía zombi (3) (10-09-11)

Los muertos vivientes llenan la literatura y los mitos [Gilgamesh, Las mil y una noches, Libro de los muertos, Orfeo, etc…].
1697. El zombi du Gran Pérou de P.C. Blessebois.
1929 The Magic Island de W.B. Seabrook, etc.
2008 zombie Haiku de R. Mecum.
Haiku – lo que sucede es un lugar en un momento borrando las fronteras entre el sujeto y el objeto.

Haiku es poesía de presencialización del instante.
El mundo no significa, se hace presencia (parusía), se adueña del artista como si el vaciamiento zen pudiera proyectarse, actuarse… en una experiencia de desahucio.

*

Hablar de zombis es tocar lo irrepresentable. Rápidas pasadas, panorámicas.

Lo irrepresentable se recoge en la fragmentación la conjetura posicional, el esbozo, lo impreciso, lo diagonal catastrófico, el haiku, el grito…

Lo zombi es una función mística (miedo a la fantasía) y metafórica social.
Lo zombi es la personificación apocalíptica de lo desconocido hecho hombre, del hombre hecho amenaza para sí mismo.

Decían Deleuze y Guattari que el objetivo de la filosofía era crear diferentes tramas o dispositivos nocionales a partir de los cuales conformar nuestra visión del mundo, establecer modelos explicativos coherentes o, cuando menos, asimilables por una determinada cultura, bajo el sello de un paradigma históricamente determinado. El zombi representa en este punto el mito del hombre posmoderno, aunque su posición sea la de la simulación y la deriva, como si en esos seres cochambrosos y famélicos el ser humano pudiera hallar respuestas a preguntas que aún no había logrado formularse. Estos interrogantes serían en cierto modo, el objeto de nuestro estudio.

Zombi conceptual que arrastra con el todo lo que pilla.
El zombi es un problema de escritura. Actúa como espacio de proyección y condensación.

Lo zombi es un lugar literario, temático, metafórico.

Foucault hablaba de filosofía como caja de herramientas. No es necesario acudir a los sistemas acabados, basta coger una pieza de aquí y otra de allá. Filosofía Lego – pensamiento bricoleur.

Zombi como concepto, como lugar transversal donde agrupar piezas esbozantes-sorprendentes…
de corta y pega.

Mi pensamiento, mis preocupaciones van apareciendo alrededor de polos de condensación-irradiación totalmente transversos que funcionan como ámbitos abiertos en los que depositar experiencias, articular conexiones y abrir expectativas.

*

No debería dejar de asombrarnos el origen de la palabra *slogan*, o su castellanización eslogan. Elias Canetti nos recuerda las implicaciones entre el término y las huestes de no-muertos que guían nuestro trabajo. Algunos pueblos, nos dice, se imaginan a sus muertos o a cierto número de ellos como ejércitos combatientes. Entre los celtas de la tierra montañosa escocesa el ejército de los muertos es designado por una palabra especial: *sluagh*.

En las noches escarchadas, luminosas –narra el autor-, se puede ver y oír como sus ejércitos avanzan unos contra otros y se repliegan, y vuelven a avanzar. Después de una battala su sangre tiñe de rojo farallones y roca. La palabra *ghairm* significa «grito, llamada», y *sluagh-ghairm* era el grito de guerra de los muertos. Más tarde se convirtió en la palabra *slogan*. Los gritos de combate de nuestras masas modernas derivan de los ejércitos de muertos de las tierras montañosas.

Nietzsche y los muertos vivientes. En la cutre película *Zombie Strippers* (2008) hay al menos un par de cosas reseñables. Una de ellas es el curioso inicio con su crítica al modelo político americano y a sus baremos electorales del futuro: George Bush sale elegido por cuarta vez, junto con el vicepresente Arnol Schwarze… Terminator, para que nos entendamos. A continuación se enumeran las diferentes guerras en las que el gobierno yankee anda atareado. El segundo suceso que reclama nuestra atención son las atentas lecturas a lo largo del metraje de la actriz porno Genna Jamenson en la obra de Nietzsche (¿). Ironía, sarcarsmo. Vaya usted a saber. Aunque no acaba ahí la cosa. La *stripper* dedica sus descansos a echar una ojeada del pensador alemán, pero, una vez que ha sido identificada y se convierte en zombi, la cosa cambia: ¡Nietzsche se ha convertido en un libro de humor! Una desfigurada Genna Jamenson se ríe a pierna suelta con la lectura del filósofo. Por si alguien pensaba que no podía deconstruirse a Nietzsche.

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

